EUGEN POHONȚU

ALEXANDRU ALEX: MACEDONSKI

VIAȚĂ, ATITUDINI, ADVERSITĂȚI. INFLUENȚELE FRANCEZE ȘI CONCEPȚIILE DESPRE ARTĂ. VALOAREA ȘI MODERNISMUL OPEREI. MACEDONSKI ȘI GENERAȚIILE TINERE.

INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE «BUCOVINA», I. E. TOROUȚIU, BUCUREȘTI

INTRODUCERE

Opera de artă porneşte dintr'un suflet ca să trăiască în sufletul altora. Acordarea nu se face totdeauna imediat şi cu uşurinţă, fiindcă în timp ce creaţia, mai cu seamă cea nouă şi de valoare, tinde către devansare, este deci dinamică, sufletul cititorilor, cu sensibilitatea şi concepţiile fixate într'un anumit sens tradiţional — datorită educaţiei —, are tendinţă statică.

Tradiţia se găseşte faţă de noutatea de creaţie, în situaţia unui corp în repaos căruia, ca să i se imprime deplasarea este nevoie, în virtutea inerţiei, de-o forţă mult mai mare decât aceea ce-i trebue ca să-şi continue mişcarea începută. Forţa deplasatoare se găseşte iniţial în chiar talentul artistului inovator, este amplificată de către artiştii ademeniţi să-şi scalde creaţia în aceleaşi ape şi, în sfârşit, este susţinută de pasiunea câştigaţilor admiratori. Astfel tradiţia se dislocă, mai uşor sau mai greu, prin noutate, pentru ca noutatea la rândul ei să devină tradiţie cu timpul, asupra căreia vor lucra noutăţile viitoare. Sensibilitatea şi concepţiile omeneşti nu sunt imutabile, ci în schimbare şi transformare.

Odată cu schimbările şi transformările aceste, orientări nouă se impun esteticei. Fără îndoială, estetica, pornind dela aspectele comune ale sufletului omenesc la un moment dat, poate scoate principii şi legi generale valabile, din manifestările artistice trecute, fără pretenţia însă că le-a găsit pe toate ce s'ar putea potrivi manifestărilor viitoare. Dar alăturea de general există puternice aspecte particulare, individuale, peste care nu putem trece mai ales

într'o vreme când arta este întrecere de individualități distincte.

Când e vorba de un creator, fenomen izolat sau integrat în ritmul unei vremi, cred că studiile estetice trebue să se sprijine pe realitățile individuale şi sociale, să se fundeze pe cercetările ce le poate oferi psihologia şi istoriografia, fără de care individualul este imposibil de explicat. Se mai crede încă şi astăzi că actul de inspirație este de natură divină sau în orice caz misterioasă. Nimic mai neadevărat. «Nu există minuni şi mistere în materie de psihologie», zice H. Delacroix referindu-se la artă, în fond e numai lipsă de informație şi documentare completă. Oricât de diferit de restul vieții apare actul de inspirație, el se sprijină pe totalitatea structurii sufleteşti. La rândul ei structura sufletească rezultă din contopirea a trei elemente primordiale. Pe fondul unei construcții fiziologice şi psihice înnăscute — cu anumite tendinți, c'un anumit fel temperamental de reacțiune — se grefează experiența socială, la care se adaogă extrem de variata experiență personală. Aceste trei elemente participă în grade diferite să alcătuiască o anumită unitate sufletească, şi când față de un anumit fapt, artistul încearcă un anumit sentiment ce-l exprimă în forma operei de artă, această formă nu reprezintă propriu zis numai situația momentană, ci rezumă oarecum atitudinea structurii sufleteşti în întregime.

Căutând să descifrăm unitatea vieții sufleteşti a lui Macedonski, în lucrarea ce prezentăm, am urmărit (pe cât material ne-a stat la îndemână) achizițiile ancestrale şi comportamentul față de societate din atitudinile ce le-a avut față de oameni şi evenimente, atitudini ce-au înăsprit raporturile în mod reciproc. N'am reconstruit atmosfera ca să reîmprospătez aversiunile, ci ca să arăt ambianța ce-a determinat lumea să se depărteze nu numai de om, ci şi de opera artistului. In adevăr, împrejurările sociale nepriielnice în legătură cu omul, dimpreună cu o parte din opera nevaloroasă, au format laolaltă un conglomerat de minereu tăinuitor de valoare. Timp îndelungat s'a repetat insistent non-valoarea şi mulțimea având nevoie de opinii de-a-gata,

pentru care nu trebue nici control nici efort, a primit şi a transmis ceea ce a auzit. In această situaţie, revizuirea implică în prima linie operaţia de eliminare a socialului adumbritor de strălucire, prin chiar cunoaşterea condiţiunilor sociale în care s'a mişcat omul şi artistul.

Am urmărit apoi experienţa personală în legătură cu autorii francezi la care şi-a făcut educaţia, activitate ce nu trebuia neglijată, fiindcă pe de o parte intră în constituirea structurii sufleteşti, iar pe de alta deschide perspective pentru o mai bună înţelegere a literaturii noastre dela 1880 încoace.

Cât despre activitatea artistică a lui Macedonski, ea are o dublă importanţă. Pe lângă valoarea intrinsecă a operei create, prezintă şi-o valoare culturală, deoarece deplasarea tradiţiei, cu noutatea indicată şi patronată de dânsul, a fost continuată de adepţii şcoalei lui, de-au dus poezia către sensibilitatea contemporană, după cum continuatorii lui Eminescu şi reacţionarii lui Macedonski au dus poezia către «Sămănătorism». Aruncat în umbră, el trăeşte intens, deşi ascuns, în lumina artei de azi.

Dar intenţia, cu care am pornit, de-a unifica aspectele structurale şi de-a privi invers manifestările individuale prin prisma sintezei sufleteşti, nu s'a putut realiza complet fiindcă:

1) Despre Macedonski s'a scris *enorm* de puţin. Lipsia materialul analitic purificat de controverse pe care să se poată sprijini legături şi generalizări certe. A trebuit astfel să închinăm sinteza, prevalenţei analitice, iar compoziţia şi stilul, interesului de documentare.

2) Opera lui Macedonski opunea şi ea dificultăţi. Diversitatea creaţiei nu gravitează în jurul unei concepţii stabile. Nu există iarăşi o tranşantă epocă de apogeu fixată unei anumite vârste. Opera bună alternează inegal cu cea insuficientă dela 1880 până la 1918 şi în tot acest timp sunt realizări de crezuri nouă şi de reveniri la crezurile de altă dată. Dinamismul şi evoluţia schimbătoare îngreuiază sesisarea cofiguraţiei sufleteşti permanente.

Dar atât cât s'a putut înfăptui, desbrăcat de prejudecăţi şi părtiniri, fără totuşi a fi putut rupe hiperbolic o stare de lucruri ce se învinge numai încet, această lucrare se mulţumeşte numai, dacă e în stare să arunce o fărâmă de interes, nu asupra ei, ci asupra unui poet ce merită în lumina verificărilor reluate, altă soartă decât aceea ce i s'a creat şi în care a fost menţinut intangibil.

EUG. POHONŢU

1934 Septembrie 14.

I.

VIEAȚĂ — ATITUDINI — ADVERSITĂŢI

Eminescu n'a trebuit să aştepte prea mult ca să creeze o copleşitoare sensibilitate artistică. A răsărit din resursele sufleteşti ale acestui neam ca un imens focar de căldură, în care şi-au muiat, de şi-au dogorit aripile creatoare ca să se înfrățiască cu dânsul, mulți din poeții timpului; a răsărit ca un imens focar de lumină, încât și astăzi, orbiți de lumina lui, stăm nedumeriți cu ochii țintă spre amețitoarea lui strălucire, nu putem privi pe de lături, ca să descifrăm cu răgaz sateliți şi aştri mai puţin pătrunzători, dar totuşi aştri.

Şi de câte ori literatura noastră, în elanul ei de explorare a altor ținuturi sufletești, se va opri din drum întrebătoare: încotro am apucat de nu știm unde ne găsim, de atâtea ori ne vom întoarce la Eminescu, așa cum odinioară literatura, rătăcită sau nesigură de căile fără orizonturi, se întorcea la clasicism.

Totuşi, în timp ce privirile noastre erau constant îndreptate către Eminescu, au fost creațiuni literare care s'au desprins de curentul dominant, au crescut ca un rostogolit bulgăre de zăpadă moale, au încercat până în prezent, timp de mai bine de 40 ani, o nouă evoluție, despre a cărei valoare nu vrem să anticipăm, însă oricum au constituit o mișcare, peste care istoria literară, în niciun caz, nu va putea trece. Această mișcare a fost patronată de Alex. A. Macedonski, învinsul contemporan al lui Eminescu.

Cu toate acestea, Macedonski prezintă poate unicul caz de-a i se fi refuzat cu înverşunare meritele câte le-a avut. Incontestabil a fost cineva. Cine nu e nimic nu face

şcoală, nu stârneşte pasiuni pentru şi contra, afirmă d. G. Ibrăileanu [1]).

In lupta de aprecieri şi valorificări, rivalitatea a eşit biruitoare. In jurul lui s'au ţesut tot mai îmbelşugate mreje de întunerec şi tăcere. S'a înfiripat o istorie literară în care Macedonski n'avea niciun loc. Unde să găseşti cuvintele care să exprime adevărul, când poetul nu figura nicăeri? Iar oamenii mai târziu s'au dovedit timizi şi încurcaţi. Nu se putea vorbi fără a strica economia ştiinţii [2]).

Sporadic, lumea cercetătoare a încercat să pătrundă tainele, care au făcut ca o valoare artistică şi culturală să fie izgonită, ca un duh răufăcător, în piua strivitoare din basme, deasupra căreia, de astădată, apăsa neîndurător piatra de moară a opiniei contemporane, răspândită vijelios şi primită din fugă necontrolat. Răspunsurile sunt neîndestulătoare şi simpliste. Nu s'a avut în vedere complexitatea faptelor urzite lent şi trainic.

I. Gherea explica insuccesul artei lui Macedonski prin aceea că, n'a fost omul vremii sale cum a fost Eminescu, fiindcă societatea românească, datorită prefacerilor, a evoluat de aşa natură încât, la un moment dat *lirismul* a apărut în mod fatal. Fenomenul liric l-am fi avut şi fără Eminescu. Independent de Eminescu au scris în acelaşi sens liric Nicoleanu, Zamfirescu, etc. Macedonski, pentru a nu fi eminescian, n'a vrut deci să fie al vremii sale şi ca să nu se asemene cu curentul predominator, a trecut din originalitate în originalitate, de-a ajuns la poezia decadento-simbolistă-harmonistă. Recunoaşte că în opera inegală a lui Macedonski sunt şi «versuri frumoase, generoase, energice», însă acestea sunt de natură eminesciană oricât s'ar revolta Macedonski [3]).

Un articol din «Gândirea», raportând insuccesul lui Macedonski la succesul lui Eminescu, dă altă explicaţie. Găseşte că societatea românească nu l-a selectat pe Mace-

---

1) *Scriitorii Români şi Streini*, Iaşi, Edit. Viaţa Românească, 1926, pag. 160.

2) Revista *Sburătorul*, 5 Februarie 1921, pag. 197. articolul „Alex. Macedonski" de d. T. Vianu.

3) *Studii Critice*, vol. III, Bucureşti, Edit. Viaţa Românească, Ediţia 3-a pag. 176—178.

-donski din cauză că nu s'a regăsit pe sine în opera lui. Eminescu, care-i dela ţară, dintr'un selectat dela ţară, vajnic iubitor al trecutului nostru istoric, se manifestă în sensul sufletului naţional imanent şi marchează unul din momentele mari de conştiinţă naţională. Macedonski n'a asimilat organic, dela început, vieaţa, gândirea şi limba românească; nu s'a găsit în însăşi curgerea vieţii noastre româneşti neîntrerupte, datorită originii sale streine, adaptată formei trecătoare şi convenţionale a unei clase sociale suprapuse [4]).

Punctul nevralgic n'a fost prins, căci din punct de vedere al originii autohtone Macedonski, ca-şi Eminescu, se găseşte cel puţin în a doua generaţie de indigeni.

Macedonski, crezând că poate insufla superioritate şi pe alte căi, a trâmbiţat că după tată se trage din familia princiară Biberstein-Rogala, care a domnit în Lituania şi că Heraldica Poloniei e doveditoare în această privinţă [5]). Un iscoditor moldovean, căutând în Heraldica poloneză de H. Stupnicki (tipărită la Lemberg 1855), n'a dat de niciun Biberstein-Rogala sau Geiadeski, care să fi domnit în Lituania şi de nicio urmă că familia Macedonski ar avea vreo legătură de rudenie cu familia Biberstein. O singură dată e amintit un D. Macedonski, înscris în anul 1613 cu titlul de cavaler, în registrul nobilimii poloneze [6]).

Date mai numeroase despre macedonskieni (nesigure pe alocuri, de oarece *cronicarii* se contrazic) ne aduc «Isvoarele contemporane asupra mişcării lui Tudor Vladimirescu» publicate de d. Iorga [7]).

Din cronica lui Dârzeanu aflăm că Tudor a plecat din Bucureşti în Oltenia, în noaptea de 18 Ianuarie, însoţit fiind de 40 arnăuţi şi de un «ofiţer rusesc anume Macedonski ce rămăsese în zilele ruşilor, petrecând cu familia sa în

---

4) *Gandirea*, anul IV, No. 2, pag. 52, articol semnat de V. Zabrovski.

5) Alex. Macedonski, *Cartea de Aur*, Bucureşti, 1902, informaţiile biografice semnate Un descipol» (?)

6) Const. Iordăchescu, articolul «Familia poetului Alex. Macedonski» în *Adevărul Literar şi Artistic*, No. 150 din 21 Octombrie 1923.

7) Bucureşti, 1921. Sunt publicate aici: a) *Cronica revoluţiei din 1821* de I. Dârzeanu, b) *Memoriu despre mişcarea lui Tudor Vladimirescu* de Chiriac Popescu, c) *Revoluţia lui Tudor Vladimirescu* de Mihai Cioranu, d) *Istoria lui Tudor* de C. Izvoranu.

politia Bucureştilor». In timp ce revoluţia începea să se înteţiască în Oltenia, moare Domnul Munteniei, Alexandru Vodă Şuţu şi treburile Ţării rămânând în seama unui comitet compus din Mitropolit şi câţiva boeri, aceştia se hotărăsc «să trimită către slugerui Toader pe unul Pavel Macedonski (ce se afla în Bucureşti), fratele lui Dumitru Macedonski, cu povăţuiri din grai ca să îndemne, atât pe fratele său Dumitru... cât și pe Slugerul Toader, de-a face încetare acestei turburătoare porniri [8]). Intervenţie fără rezultat. Paharnicul Dumitru Macedonski (bunicul poetului) rămâne credincios «Domnului Tudor», însă credința şi supunerea nu durară mult.

In marşul de a doua oară dela Bucureşti, spre Goleşti, unii din panduri se dedară la hoții. Tudor a reprimat drastic faptul, ucigând cu mâna lui o parte din ei în fața tuturor oştenilor, iar pe ceilalţi făptuitori i-a spânzurat [9]). In acelaşi timp a cerut căpitanilor să dea înscris, că răspund cu vieața lor, dacă în vreo companie se vor mai întâmpla nereguli. Toți s'au supus afară de patru, printre care şi Ioan Urdăreanu (zice-se cumnatul polcovnicului Macedonski). Pentru nesupunere, a fost spânzurat de-o salcie.

In fruntea oştenilor îngroziţi şi a ofițerilor nemulțumiţi s'a aşezat justificat, îndureratul D. Macedonski. Această situație a uşurat prinderea lui Tudor de către oamenii lui Ipsilante [10]).

Oştirea rămasă sub conducerea polcovnicilor Macedonski și Hagi-Prodan, raliată acum *grecului*, n'a cunoscut decât o efemeră izbândă. In cele din urmă Turcii au sfărâmat oştile eteriştilor şi ale Românilor. Conducătorii au fugit care încotro. D. Macedonski și Hagi Prodan au nimerit la M-rea Tismana, unde au fost ajunşi din urmă de către panduri. Aceştia li-au cerut lefile sau pe Tudor — de părăsirea căruia începuseră să se căiască. Au fost iefuiți și crunt maltratați [11]), epilogul social al acțiunilor neisbutite și poate

---

8) N. Iorga, op. *cit.*, conf., *I. Dârzeanu*, pag. 4—34.
9) Id., *Ibid.*, Chiriac Popescu, pag. 199.
10) Id., *Ibid.*, Mihai Cioranu, pag. 291—295.
11) Id., *Ibid.*, Chiriac Popescu, pag. 214—216.

al maselor oltene instigate, pe teritoriul cărora se găsiau acum nenorocoşii comandanţi [12]).

Dumitru Macedonski a avut doi fii: Alexandru (tatăl poetului) şi Mihai.

Alexandru Macedonski era locotenent în Craiova în anul revoluţiei dela 1848. N'a luat parte la mişcarea de reînviere naţională. A preferat să-şi dea demisia, decât să-şi calce jurământul de ostaş [13]). De fapt, n'a luat parte, fie din cauza căsătoriei, fie din cine ştie ce ambiţii personale nesatisfăcute, fiindcă în 1859 îl găsim pe aşa de rigurosul om al jurământului în asonanţa ritmului naţional, chiar dacă e vorba pentru aceasta să calce ordinele şi jurământul. Alegerea lui Alex. I. Cuza în Muntenia se datoreşte Colonelului Alex. Macedonski, care a fost trimis de Ministrul de Răsboi pe dealul Mitropoliei cu o puternică gardă, să păstreze ordinea cu orice preţ, chiar trăgând în mulţime, dacă ar încerca să tulbure lucrările Adunării Naţionale. Sorţii de isbândă erau de partea lui Gh. Bibescu. Colonelul Alex. Macedonski, cu garda ce-o comanda, a trecut de partea manifestanţilor veniţi în mare număr, forţând astfel voturile în sensul dorinţelor obşteşti, dirijate de către abilii propagandişti ieşeni [15]). Pentru această faptă, fu înălţat la rangul de general şi făcut Ministru de Răsboi, însă în acelaşi an 1859, plin de datorii, părăsi postul, din motive ce nu ne sunt cunoscute.

Partizan al Dinastiei Române, n'a pactizat cu «un boer mare ca să răstoarne o domnie mare» (pentru 50.000 galbeni) [13]), lucru înfăptuit de alţii la 11 Februarie 1866.

Regimul nou a ţinut departe de treburile publice pe oamenii vechiului regim. Un general comandant de oşti, fost ministru, putea fi oricând un pericol pentru un regim neconsolidat încă. Generalul Alex. Macedonski nu mai era în oştire în anul 1868, când a scris în «Trompeta Carpaţilor» un fulminant articol la adresa colonelului prusac Krensky, adus în ţară ca să organizeze oştirea şi care îşi permisese

---

12) Atitudinea şi activitatea lui D. Macedonski în revoluţia dela 1821 le găsim în mod asemănător şi în N. Filimon, *Ciocoii vechi şi noui*, capitolele XXVII—XXX.

13) *Literatorul*, No. 8 din 1882, pag. 453—454.

15) *Adevărul Literar şi Artistic* No. 150 din 1923. Articol citat.

îndrăsneala să pălmuiască un ofițer român. In urma acestui eveniment fu rechemat în activitate de serviciu [15]).

A fost om cu multe calități ostășești, însă prea aspru în familie ca și afară de familie. Pentru copii a fost o «spăimâie»; îi cuprindea groaza de câte ori se supăra pe bucătar. Compania, pe care o comanda la Ocnele Mari, s'a răsculat și puțin a lipsit să nu fie împușcat. Nu-l iubiau soldații și mai cu seamă nu-l iubiau ofițerii. Crunt și aspru îi ținea fără grai sub priviri. A avut mulți dușmani [16]). Se pare că n'a murit de moarte bună în anul 1869 [17]).

La moartea sa lăsa 3 copii (poetul este mijlociul), oarecare avere în Oltenia (moșie pe Amaradia) și dușmani destui, cu care avea să lupte soția sa [18]) în vârstă de numai 35 ani, desigur nu îndeajuns de pregătită pentru vieață, de oarece căsătorită la 14 ani, în vârsta copilăriei fără experiență, a trăit apoi fără svâcniri personale în umbra autoritară a soțului. Acest lucru îl deducem din faptul că n'a întârziat mult și și-a pierdut toată averea, rămânând să trăiască numai din pensia soțului, ș'aceea obținută cu destulă greutate [19]).

Poetul Alex. A. Macedonski s'a născut în Craiova la 14 Martie 1854. Multă vreme s'a sbătut între vieață și moarte. Organism bolnăvicios și sensibil.

A făcut liceul în orașul natal până în clasa V. Colegii își aminteau de dânsul ca de o fire serioasă, concentrată, sfioasă, cu rare accese de expansivitate.

---

16) Nuvela cu date autobiografice «Pe drum de Poștă» din volumul *Cartea de Aur*, op. cit., pag. 55, publicată cu mici schimbări și în volumele *Albine de Aur*, București, Edit. Viața Românească f. a., pag. 15 și *Proză aleasă*, București, Edit. Casa Școalelor, f. a., pag. 121.

17) Ziarul *Liga ortodoxă*, din 3 Aug. 1896, face aluzii că a fost «învenínat». Aceleași aluzii de otrăvire le găsim în nuvele «Pe drum de Poștă» și în poezia «La defunctul meu părinte general Al. D. Macedonski», datată 1869, publicată în voulmul *Prima-verba*, București, E. Petrescu-Conduratu, 1872.

18) Născută Fisența, înrudită prin mamă cu neamul Brăilo.lor și Urdărenilor. A murit Duminecă 27 Aprilie 1903, în vârstă de 69 ani. (Anunțul din *Românul*, 4 Mai 1903).

19) Nota dela poezia «Disperarea» (datată Florența 1872 iarna) din volumul *Prima-verba*, op. cit., pag. 44: «Alusiune la recompensele și pensiile acordate unor văduve avute, pe când văd. și fiilor G-ralului Maced. nu li se acordă pensiunea la care aveau drept, prin serviciul tatălui lor timp de 36 ani».

După moartea tatălui său plecă în străinătate și trecu bacalaureatul la Geneva. Din datarea diferitelor poezii publicate [20]), putem reconstrui popasurile principale ale pribegiei sale. In Mai 1870 se găsește la Viena, în Noembrie 1871 este la Geneva și în același an în Veneția.

In iarna anului 1872 îl găsim la Florența. Il îmboldește dorul de țară și într'o poezie supusă manierei lui Crețeanu, poezie de viziuni profetice, își manifestă bucuria *reîntoarcerii* [21]):

> Soarta care mă gonește
> Crucea poate c'o să-mi dea,
> Insă dea-mi-o cât de iute...
> Voi purta-o 'n țara mea!
> Salutare cer albastru,
> Văi și dealuri, aer viu...
> Salutare Românie...
> Mână, mână, surugiu!

Din Iunie 1872 până în Aprilie 1873 pare că n'a părăsit țara. In acest timp «studentul în litere» Al. Macedonski publică nerăbdător primul volum de poezii [22]), dornic de succese care nu s'au milostivit să-i umple sufletul de bucurii îndelungate, cu toate că D. Laurian a avut cuvinte binevoitoare la apariția volumului [23]). In vara anului 1873 este iarăși în străinătate: Veneția în Mai, Gleichenberg în Iunie și Neapole în Iulie. Călător cu două sentimente exprimate în «Două cuvinte» [24]):

> Ori și unde 'n lume veșnic mă urmară....
> Unul este *Mamă*, celălalt e *Țară*!

In toamna anului 1873 se stabilește în țară, înființează ziarul «Oltul» (primul număr apare la 14 Noembrie) și intră cu patimă în lumea patimilor politice.

---

20) In volumul *Prima-verba*, op. cit.; Poezii, București, Edit. Ig. Haimann, 1882 și ziarul *Oltul*, 1873—1874.

21) *Poezii*, op. cit., pag. 237.

22) *Prima-verba*, op. cit.

23) Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*, Biblioteca pentru toți pag. 454.

24) *Poezii*, op. cit., pag. 210.

Dacă în familia poetului existau preocupaţii de ordin cultural şi literar (bunicul poetului cunoştea douăsprezece limbi [25]), Mihai, fratele tatălui poetului, a tipărit în 1862 un volum de versuri intitulat «Buchetul primăverii», tatăl poetului citea necontenit operă străină şi românească, fapt care l-a determinat poate să versifice, aşa că la moartea lui s'au găsit, printre hârtii, mai multe încercări), [26]) nu trebue să uităm că macedonskienii sunt familie de militari, deci oameni orientaţi spre acţiune, după cum sunt oameni plini de încredere în puterile lor şi ambiţioşi râvnitori de situaţii înalte. Poetul pare că este o sinteză, în care trăesc toţi aceşti ascendenţi şi-l mână din umbra inconştientului să trăiască la rându-i vieaţa şi soarta lor fără noroc.

Este şi el tip dinamic. N'apucă să termine o acţiune, să desăvârşească o operă şi este solicitat de alta şi de alta. E în continuă mişcare şi frământare. Acţiunile lui sunt stimulate şi susţinute de-o construcţie sufletească cu stări afective neobişnuite. Excesiv de pasional. Toate afectele le trăeşte exuberant de intens, polarizate la extremităţile: mânie-iubire. Din te miri ce lucru, una sau alta tresăria brusc, se descărca în acţiuni ce depăşiau cu mult cadrul normal de reacţiune. Aproape că nu cunoaşte situaţiuni intermediare: molcome şi fade. Pe fratele mai mare, pentrucă l-a lovit într'o zi, l-a urmărit toată curtea cu cuţitul şi acesta din puţin a scăpat să nu fie omorît [27]). Acţiunile îi sunt vijelioase fiindcă stările afective îi sunt puternice.

Cu acest temperament năprasnic, se alătură cu ziarul său «Oltul» de politica liberală antidinastică a anului 1873 şi face opoziţie partidului conservator ce se găsea la putere. Violenţa articolelor politice — (alimentată de sărăcie ca şi de convingerea că situaţia precară a familiei se datoreşte «Coroanei») — atinge uneori cruzimea [28]), ceeace are ca urmare traducerea minorului director în faţa justiţiei. Apoteozările ieftine încep. Ziarele îi iau apărarea.

---

25) Nuvela «Pe drum de Poştă».

26) *Literatorul*, No. 8 din 1882, pag. 454.

27) Nuvela citată: «Pe drum de poştă».

28) Cum este cel scris cu ocazia zilei de 10 Mai 1874, unde face bilanţul a 8 ani de domnie şi închee nemenajând adânca durere încercată de Domnitori prin moartea recentă a fiicei lor Maria.

Numele i se face cunoscut. Devine şi mai cunoscut când guvernul conservator îi suspendă ziarul în 1875, îl arestează şi-l ţine închis la Văcăreşti trei luni şi jumătate. Peste douăzeci de avocaţi se oferă să-l apere. Este achitat în aplauze frenetice şi purtat în braţe până la trăsură [29]).

In anul 1876, liberalii vin la putere şi se vede că-i apreciau forţa combativă, de vreme ce, în vârstă de numai 22 ani, îl numesc prefect cu titlu provizoriu în jud. Bolgrad. N'a stat mult. După trei luni, cu «iluziile pierdute», demisionează şi se alătură de conservatori, duşmanii lui de ieri. Curentul antidinastic e nutrit de dinasticii din ajun. Pe timpul războiului din 1877 scoate «Vestea», ziar anteliberal.

Pacea a adus oarecare destindere în relaţiile dintre partide şi cu această ocazie, Macedonski se reîntoarce la liberali. Sub guvernul Brătianu este numit, în 1879, locţiitor de prefect în Dobrogea, administrator la gurile Dunării, apoi Inspector general financiar [30]). In sfârşit în anul 1880 ocupă postul de Inspector al monumentelor istorice, plătit cu mult respectabila sumă de 1000 lei lunar [31]). Cu situaţia materială îmbunătăţită şi cu medalia Bene-Merente clasa I-a, în măsură să-i măgulească amorul-propriu [32]), se produce o pauză în antidinasticismul lui Macedonski.

Convertirea la dinasticism n'a durat mult. Şoapte meşteşugit aţâţătoare, venite dintr'o parte sau alta, l-au readus la vechea eroare [33]). Credea în sinceritatea oamenilor după propria lui măsură sufletească. N'a avut ascunzişuri sau întortochieri sufleteşti născute din calcule. Nu i-a folosit prea mult experienţa din contactul cu oamenii. Era un primitiv, care trântia brutal, fără menaja-

29) *Literatorul*, No. 7 din 1892, pag. 4-6.

30) *Cartea de Aur*, op. cit., pag. 9.

31) Ziarul *Liga conservatoare* din 1/ Iulie 1905.

32) Acordată în 1881 datorită lui V. A. Urechiă, Ministrul Cultelor şi Instrucţiunii Publice.

33) Regele n'a văzut în el o primejdie cum a văzut în căpitanul Candiano-Popescu, revoluţionarul dela Ploeşti, pe care l-a adus apoi la Palat, cum a văzut în P. Carp sau chiar în B. P. Hajdeu. L-a lăsat să se svârcolească cu violenţele lui scrise însă neprimejdioase.

mente, ceea ce credea și credea ceea ce simția. N'a ascultat de propria lui poruncă tardivă:

Facă lumea orice vrea
Nu svoni că este rea;
Cine gândul nu-și trădează
Nu oftează.

(Cele trei porunci) 34)

Se lăsa târît de afectivitatea declanșată. Temperarea și frenajul îi sunt necunoscute fiindcă acestea implică oprire pe loc, perspective cu soluții multiple, deliberare, deci oricum idei streine și antagoniste cu starea de suflet în prada căreia se abandona complet acest om condus de moment și temperament. In aceste condițiuni, se înțelege, că nu putea fi om politic. Oamenii politici însă i-au speculat firea în mod infam, și-au făcut din el uneltă opozițio-nistă prin excelență, pentru a pune mâna pe putere. Pentru serviciile aduse, i-au dat scurte satisfacții (în total 18 luni de funcție în treburile statului, până în 1902), menite doar să-i crească importanța în proprii săi ochi, însă când n'au mai avut nevoie de dânsul, l-au lăsat să se lupte cu sărăcia și cu himerele .N'a fost om practic. Omul practic activează adecvat cu împrejurările și știe să tragă foloase. Trăia pe altă lume acest vizionar, îmbătat de sine și de vis. O recunoaște:

Firește: sunt un biet nebun...
Când lumea e ce este
Trăesc ca în poveste
Și la nimica nu sunt bun...
Firește... sunt un biet nebun.

(In restriște) 35)

Când s'a trezit (1900), își crease rivalități numeroase din politica dusă, iar noua orientare politică de mai târziu, adoptată pentru a se salva, a fost aleasă nepotrivit, parcă anume ca să mărească valurile de antipatii.

---

34) Al. Macedonski, *Excelsior*, București, 1895, pag. 61.

35) Alex. A. Macedonski, *Cartea Nestematelor*, București, Viața Românească, 1923, pag. 95.

Incepând din anul 1880, lupta împotriva conservatorilor se mută și pe tărâm literar.

După ce «Revista Contemporană» a lui Petre Grădișteanu (și ea în luptă cu «Convorbiri literare») și-a încetat apariția în 1875, Bucureștii sunt lipsiți de-o revistă mai de seamă până în 1880 (20 Ianuarie), când apare «Literatorul» fondat de Al. Macedonski și Th. M. Stoenescu. «Literatorul» vrea să ia poziție intermediară între mesagerul artei de odinioară: «Curierul de ambe sexe» și avansatele «Convorbiri literare». «Literatorul» ia poziție intermediară, fiindcă i se pare, că revista ieșană «impune idei nemțești, stil nemțesc, frazeologie nemțească [36]), contra sufletului nostru latin mai aproape de limpiditatea artei franceze [37]); revista ieșană i se pare revoluționară și antitradițională, fiindcă în Muntenia plutea, proaspăt încă, duhul artistic al lui Bolintineanu și Heliade. Macedonski avea pentru aceștia un cult deosebit. Striga: dați publicului opere serioase și veți vedea că se reîntoarce vremea Bolintinilor și Heliazilor. Dela Heliade a pornit când și-a întocmit un sistem curios de scriere și ortografie. In multipla activitate dela «Literatorul» a vrut parcă să joace rolul cultural al lui Heliade. Se complace în credința că are menire providențială.

Fără îndoială, orice activitate artistică, de îndată ce îmbracă formă materială, are destinație socială și artistul cel mai modest chiar, n'o ține numai pentru aprobarea sa proprie, ci caută aprobarea societății. Sincerul Macedonski n'a procedat prefăcut, sau cu nepăsare, făcând ca aprecierile să vină pe îndelete, fără opoziție, prin operă, de la public spre dânsul. S'a supravalorificat singur. Bunăoară, în nota ce însoțește poezia «Ecourile nopții» [38]), încercând să impună lumii părerea ce-o avea despre sine însuși, devalorizează poeții dela *Convorbiri:* «Am scris aceste versuri ca să arătăm *corului broștesc,* până la ce grad de flexibilitate poate să ajungă limba românească, cu condiția însă de a nu te atinge de ea până nu știi s'o mânu-

36) *Literatorul,* No. 1 din 1885, pag. 3.
37) *Idem,* No. 10 din 1880, pag. 147—148.
38) *Idem,* No. 3 din 1880, pag. 33.

eşti. Ei au însă mult de învăţat până să înţeleagă măcar flexibilitatea unei limbi».

La actiunea de-a se impune cu orice preţ, lumea a reacţionat opunându-se. S'a întâmplat ceeace arată Eminescu în «Pajul Cupidon»:

> Darnic când nu vrei nici una
> Şi sgârcit dacă le ceri.

Sgârcenia era justificată, în parte, pe bună dreptate. In timp ce Eminescu «scria cu sânge» o poezie ca să fie pe placul lui Maiorescu, chinuia îndelung până găsea în sfârşit forma care să-i convină (diferitele variante ale poeziilor sale stau mărturie în ediţia îngrijită de Const. Botez), Macedonski, cap de mişcare literară, lipsit de controlul altcuiva, lipsit de propriul său control, arunca cu duiumul poezii în stare primară, fără prelucrări şi reveniri, traducând uşor momentul sufletesc. Poeziile lui sunt istorisirea cronologică a unui suflet. Vieaţa i se poate reconstrui urmărind trepidaţiile de inspiraţie momentană, lichidată prompt în creaţie artistică, proaspăt încredinţată tiparului. Macedonski a avut mare talent, dar n'a avut răbdarea necesară până şi geniilor. Se lăsa târît de entusiasmul producţiei, oricare ar fi fost ea. Astfel a putut vedea lumina atâtea imperfecţiuni, care ar fi trebuit exterminate, fără cruţare, în chiar clipa când s'au născut. Acestea i-au compromis opera de mare valoare. Câteva exemple. E vorba ca soţia să dea vieaţă unui copil, scrie poezia «Tu ce eşti a naşte» [39]). In imediata apropiere a evenimentului, scrie poezia «Inainte» [40]). In loc de unul, a născut doi, alt motiv de poezie: «După» [41]). Cu acest ocazionalism, rare ori se poate face operă durabilă chiar când cizelează frumos versuri ca:

III

> Iar dacă viaţa e o luptă, eu am pierdut-o pe deplin...
> Şi vrei să mai păstrez rezerve sub talpa crudului destin?...

---

39) *Literatorul*, No. 11-12 din 1883, pag. 643.
40) *Idem* No. 2 din 1884, pag. 66.
41) *Idem* No. 2 din 1884, pag. 71.

Dar vrând să tac, condeiul ţipă, şi să nu plâng, hârtia plânge...
Şi vrei poema vieţii mele să-n'o mai scriu cu al meu sânge
Să nu mai schimb condeiu 'n armă ş'a mea cerneală în venin?...

IV

Ei bine! Nu! Pentru-a mă plânge de soarta mea nemeritată
Eu voi lăsa ca să vorbească o conştiinţă revoltată,
Şi'n fruntea epocei de astăzi, eu care-am fost neîncetat
Inconjurat de nepăsare, sărac, gonit sau defăimat
Eu care n'am în tot trecutul de cât cu mulţi aceeaşi vină
De-a fi deschis cu bărbăţie războiul sfânt pentru lumină,
Voi smulge inima din pieptu-mi ca să i-o pui ca un stigmat!
(Lui Anghel Demetrescu) [42])

«Izvorul oricărei poezii nu se găseşte decât acolo unde emoţia nu are imediat prezent obiectul său. Odată desprins de sensaţie şi de momentul prezent, sentimentul se poate asocia mai uşor cu jocul vieţii noastre mintale, să se combine cu toate asociaţiile ce i se adaogă de către memorie şi imaginaţie» [43]), altfel se produce o restrângere a câmpului sufletesc strict limitat la emoţie şi stimulent. De astădată d. M. Dragomirescu a prins bine fenomenul: «Cu cât poetul va fi avut mai prezentă în minte nenorocirea care l-a izbit, cu atât va fi mai incapabil s'o contemple şi s'o transpună pe planul estetic al creaţiunii ideale» [44]).

«Marea tragedie a operei lui Macedonski a fost şi continuă şi astăzi să mai fie, prolixitatea ei cantitativă [45]). Opera valoroasă a fost înăbuşită de copleşitoarea *operă* fără merite deosebite. Impresiile produse cu opera insuficientă s'au reperecutat asupra celei bune. Desorientată şi de frica surprizei, lumea, — îndreptată mai mult spre Alecsandri şi Eminescu, — n'a răspuns în măsură egală aşteptărilor lui. Aprecierile nefavorabile ca şi pasivitatea nu puteau să nu-l irite pe cel, ce credea fanatic în arta sa, pe cel ce-şi făcuse din artă idealul vieţii, către care s'a dus

---

42) *Literatorul* No. 9 din 1882, pag. 550.

43) G. Dumas, *Traité de psychologie*, vol. II, Paris, F. Alcan, 1924, pag. 227.

44) M. Dragomirescu, *Ştiinţa literaturii*, fasc. I, Bucureşti, Inst. de literatură, 1926, pag. 19.

45. N. Davidescu, *Aspecte şi direcţii literare*, vol. II, Bucureşti, Cultura Naţională, 1924, pag. 90.

ca un hipnotizat, sacrificând linişte, relaţii şi bunăstarea familiei.

S'a înconjurat de o ceată de admiratori, mulţi din ei debutanţi fără viitor în ale literilor, care îi ridică osanale (astea îi făceau bine) și în «Literatorul», începând din anul 1881, găzduește poezii unde se oficiază până la exagerare cultul maestrului.

In această atmosferă de admirație și împotrivire, apare în 1881 al doilea volum de versuri intitulat «Poezii»[46]). Tot în anul 1881, în urma invitației lui Macedonski, «Bardul dela Mircești» trimite «Literatorului» o scenă din «Despot-Vodă» însoțită de-o scrisoare, prin care «Regele poeziei» îndeamnă tinerii poeți să nu se lase îmbătați de prima redactare, ci să elimine versuri, să tae strofe, să scurteze, să schimbe, să dreagă fără îndurare, înainte de-a scoate la lumină opera lor[47]). Redacția îl asigură că va asculta cu sfințenie aceste sfaturi utile, iar satisfăcutul Macedonski, de cinstea ce i se făcea de către V. Alecsandri, slăvește (semnând cu pseudonimul Luciliu) gloria și genialitatea poetului moldovean. Nu trece mult timp și bogatul Alecsandri este premiat de Academia Română cu 10.000 lei. Macedonski sărac, Macedonski râvnind premii, este extrem necăjit de acest fapt. Atâta i-a trebuit ca să treacă la celălalt capăt al firei sale: dela admirație la contestarea valorii artistice. Cu pasiunea inerentă structurii sale sufletești, în trei numere consecutive ale *Literatorului*, îi reproșează, — nu fără temei — versuri neeufonice din cauza eliziunilor, comparații forțate, rimări false, calificative bolintinene, greșeli de construcție și de sens al cuvintelor, etc. Ii neagă puterea de creație pe motiv că și-a însușit poezii create de popor și că necunoscând durerea a cântat fals sufletul omenesc[48]).

Indrăzneala de-a se fi atins de tabul gloriei lui Alecsandri — așa era socotită de contemporani — l-a pus timp îndelungat într'o lumină total defavorabilă. Atitudinea n'a

46) Poartă pe copertă data de 1882.

47) *Literatorul*, No. 2 din 1881, pag. 563. Bune sfaturi pentru procedeul de creație a lui Macedonski!

48) *Literatorul*, anul 1882, No. 8 pag. 449, No. 9 pag. 537 și No. 10 pag. 591.

fost aprobată nici chiar de intimi și admiratori. Când după 1 Ianuarie 1883, «Literatorul» se constitue în «Societatea revistei Literatorul», numărând peste 1500 membri cu organizații și comitete în mai multe orașe din țară (Moldova lui Eminescu are organizații numai la Iași, Roman, Tecuci, Bacău și Slănic) și se adresează lui V. Al. Urechiă ca să primiască președinția de onoare, acesta răspunde, printr'o scrisoare publicată că primește, admiră unele talente, îl laudă pe Macedonski, dar i-o spune neted că nu se împacă cu critica îndreptată contra lui Alecsandri [49]).

Alexandri n'a lăsat fără răspuns atacurile critice ale lui Macedonski și când în stagiunea anului 1883—1884 se joacă la Național, «Fântâna-Blanduziei», lumea a cunoscut cu ușurință în Zoil pe îndrăznețul critic:

SCAUR

Văd colo niște oameni pe jos mergând încet
Ii știți?

ZOIL

Unui Horațiu ce trece drept poet.

SCAUR

Horațiu? Care-i? care-i?... Cel slab și slut ca tine?

ZOIL

Ba celălalt, în stânga... Măcar de-ar fi ca mine!
. . . .
Ah! el este de vină
Că din întunecime nu pot eși'n lumină.
El nomolește drumul ce duce la Parnas,
Incât din culmea-i naltă departe am rămas
. . . .
Și încă ce-i Horațiu?... Un om fără simțire
Iar nu ca mine-un suflet hrănit cu amărire,
Nu sbuciumat ca mine de al furorei spasm,
Nu un poet de frunte cu turbă și sarcasm...
El, om de lume, vesel, încununat cu roze
Asistă chiar în viață l'a sale apoteoze
Și eu, o! strâmbătate!... infern!... destin amar!

(Actul I, Scena IX)

---

49) *Literatorul* No. 11—12 din 1883, pag. 703 și următoarele.

La acestea, Macedonski întoarce foaia c'o epigramă moderată [50]).

Orbit de-al gloriei nesațiu,
Albit de ani, dar tot copil,
E lesne să mă faci Zoil
Când singur tu te faci Horațiu.

Alexandri moare la 22 August 1890. Poezia lui începe să piardă admiratorii. Unanimul gust artistic se îndreaptă către Eminescu. Poate deci să revină la admirația inițială (manifestată și în prefața volumului «Poezii»): «Alecsandri constitue împreună cu Heliade și Bolintineanu o trinitate glorioasă. Printr'un studiu critic publicat în 1882 m'am ridicat împotriva infailibilității cu care admiratorii săi erau dispuși să-l înfășoare. Impotriva geniului poetic, niciodată nu m'am ridicat. Alecsandri a fost și va rămâne pentru mine, armonie, suavitate... Alecsandri n'a murit. Era semizeu. Astăzi s'a făcut zeu, iată tot» [51]).

Eșirea contra lui Alecsandri lămurește construcția sufletească. Ea nu i-a fost însă fatală ca atitudinea față de Eminescu. La început, Macedonski a apreciat opera lui Eminescu cum se cuvine și pe cât poate subiectivitatea, fără perspective juste, a unui contemporan. Acest lucru rezultă din conferința «Asupra mișcării literare din ultimii zece ani», ținută la Ateneu în seara zilei de 8 Martie 1878 [52]), când a rostit printre altele următoarele: «Pe lângă aceste tinere și suave talente a căror activitate literară a dat, în acești din urmă zece ani roade multiple, nu trebue să uităm nici pe Iacob Negruzzi poet și satiric eminent; nici pe Eminescu, ce, între felurite poezii, a înavuțit literatura, cu «Epygonii»... poezie ce va rămâne».

Trebue subliniat faptul că la 1878 atât Eminescu cât și Macedonski sunt amândoi «conservatori». Dar în 1879, Eminescu vajnic susținător al doctrinei conservatoare, Macedonski— revenit acum la liberali— combativ opoziționist al conservatorilor, își încrucișează tăioasele spade pe tă-

50) *Excelsior*, op. cit., pag. 251.
51) *Literatorul*, No. 3 din 1890, pag. 45.
52) Conferința este publicată în ziarul *Pressa* din 17 și 18 Martie 1878.

râmuri politice și din când în când, pentru discreditarea adversarului, (politica nu dă îndărăt dela niciun mijloc), își servesc reciproc *grațiozități* supărătoare de ordin artistic și chiar de ordin personalo-familiar.

Eminescu scrie: «Poeziile lui Macedonski și ale altora câțiva nu-s frumoase prin aceea că-s naționale. Avem atâtea modele nobile în poeți mai vechi și mai ales în poezia populară, încât insuficiența cu care sunt privite asemenea anomalii literare te umplu de o spaimă lesne de justificat» [53]).

Macedonski arată [54]) că: «Pe la 1882 înflorea la București grosolănia de injurii a ziarului «Timpul»... Eminescu gloria contemporană a erei nouă dar necunoscut pe atunci, fără să-i fi făcut vre-un rău, nu scăpa nici un prilej să mă ultragieze. Ani consecutivi Eminescu mă isbi sub propria semnătură întrebuințând calomnia și invectivele. Nici familia mea nu fu respectată» [55]).

Credem că Macedonski este vizat în următorul fragment din articolul lui M. Eminescu întitulat «Materialuri etnologice» publicat în «Timpul» din 8 Aprilie 1882: [56]). «Actele aceste de flagelare le voi repeta de câte ori voi avea să lovesc în instinctele bastarde ale acelor streini, romanizați de eri de alaltă eri, cari privesc toate în țara aceasta de «sus în jos». Unul abia sfârșește liceul, vine să vândă mărunțișuri și suliman la București, îi merge rău o negustorie și s'apucă de alta: de negustorie literară. Și acea fizionomie de frizor nu s'apucă doar să critice ceva de-o seamă cu el; nu, de Alecsandri se leagă» [57]).

---

53) M. Eminescu, *Opere complecte*, Iași 1914, pag. 357, articolul «Despre Titu Maiorescu, criticele și personalitatea sa».

54) *Literatorul*, No. 7 din 1892, pag. 4—6.

55) In colecția *Timpului* pe anul 1882, n'am găsit niciun articol injurios la adresa lui Macedonski semnat de Eminescu. Probabil să fie în cele câteva numere ce lipsesc din colecția Academiei. Care o fi fiind motivul dispariției?

56) M. Eminescu, *Scrieri politice*, ediție comentată de D. Murărașu. Scrisul Romănesc, Craiova, pag. 313—314.

57) Nu apăruseră încă vehementele studii critice ale lui Macedonski. Eminescu se referă probabil la cele scrise de Macedonski în prefața volumului de *Poezii* dela sfârșitul anului 1881: «Adevăratul poet, dacă este bogat, nu speculează asupra versurilor sale, și dacă este autor de teatru, nu trage folos din

Eminescu afirmă că a fost învinuit că vehemenţa de vocabular cuprinde înjurături surugieşti şi recunoaşte de altfel singur că stilul nu-i este eufemistic [58]. Şi dacă Eminescu a polemizat cu un N. Xenopol, a scris un sonet la adresa lui «Ureche» şi Pantazi Ghica [59] — ambii colaboratori ai «Literatorului» şi prieteni ai lui Macedonski — de ce l-ar fi scutit de străpungeri tocmai pe Macedonski, duşmanul său de mai redutabilă talie «temperamentul cel mai veritabil poetic pe care ni-l putem închipui după Eminescu» [60]. In adevar pe la 1881—1882, Macedonski prezintă deja o forţă în literatura noastră. In «Literatorul» din Martie 1882 s'a publicat «Noaptea de Noembrie», o foarte reuşită satiră cu multe direcţii de şarjă. Poezia a fost citită într'una din serile literare ale lui Maiorescu fiind de faţă: Hajdeu, Alecsandri, G. Bariţiu, Aug. Laurian, Angel Demetrescu şi alţii. Hajdeu se sculă entuziasmat şi declară că este cea mai frumoasă poezie din câte s'au produs de câţiva ani încoace. Maiorescu şi Alecsandri îl felicitară [61]. Poate că ridicarea lui Macedonski, prin aprecierile venite dela somităţile timpului, nu i-a convenit lui Eminescu şi de aceea i-au îndârjit articolele de felul celui de mai sus, căci nu fără motiv, tot în anul 1882 (luna Iulie), Macedonski scrie (în nota de unde ne informăm asupra lecturii *Nopţii de Noembrie*) că: «Eminescu, bulgarul, mă înjură zilnic în modul cel mai grozav».

Relaţiile între cei doi poeţi erau extrem de încordate în anul înnebunirii lui Eminescu (1883). Şi în timp ce lumea începea să compătimească soarta nefericitului poet, Macedonski publică în «Literatorul» [62]) epigrama următoare:

---

venitul ce i-l va aduce opera sa; dacă în fine, pe lângă faptul că e bogat, este şi poet mare, el nu concurează pentru a obţine premii academice, sau dacă le obţine, le respinge cu indignare».

58) *Scrieri politice*. op. cit, .pag. 284.

59) M. Eminescu. *Poezii postume*, Bucureşti, Minerva, 1908, pag. 192.

60) G. Galaction, prefaţa la *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 6.

60) *Literatorul*, No. 7 Iulie 1882, pag. 393, nota la poezia «Viaţa de apoi». Trebue să-l credem fiindcă toţi cei amintiţi trăiau. Dacă nu era adevărat, Macedonski n'ar fi avut curajul s'o spună, iar cei indicaţi ar fi putut să desmintă.

62) *Literatorul*, No. 7 din 1883, pag. 413.

Un X... pretins poet, — acum
S'a dus pe cel mai jalnic drum...
L'aş plânge dacă'n balamuc
Destinul său n'ar fi mai bun
Căci până eri a fost năuc
Şi nu e azi decât nebun.

Grigore Ventura, un fost colaborator al «Literatorul»-ui în 1881 şi prieten acum cu Eminescu, deslănţui furtuna. Timp îndelungat presa făcu front comun. Macedonski a încercat să se apere, însă ziarele i-au refuzat ospitalitatea. Numai «Românul» i-a publicat o scrisoare, nu îndeajuns de dibace, în care susţinea că n'a vizat pe nimeni, că era scrisă cu doi ani mai înainte şi că numai fatalitatea făcu să coincidă cu nebunia lui Eminescu [63]).

Credem că cele spuse nu sunt complet lipsite de sinceritate. «Literatorul» din Aprilie 1882 (pag. 240) reproduce, din «Telegraful», «Portretul» semnat de N. Xenopol în care e vorba de desvoltarea anormală a circomvoluţiunilor cerebrale ale lui Eminescu, pentru care i se recomandă loc de cură îndelungată la Mărcuţa, în cazul când redacţia «Timpului» nu va fi fost găsită cumva, mai potrivită acestui scop. Eminescu, în articolul «Metodă şi reformă» din «Timpul» 2 Sept. 1881, ne informează singur că «Românul» şi «Indépendance roumaine» vorbesc «de teorii bolnăvicioase, de institute filantropice, de medici speciali în priviri-ne. Să presupunem că aşa ar fi. Că autorul acestor şiruri e nebun, e bun de legat şi de dus la Mărcuţa» [64]) etc. Deci cu un an, cu doi, înainte de întunecarea minţii lui Eminescu, duşmanii — chiar când aceştia nu erau Macedonski — îl diagnosticau de nebun şi-i prescriau cură la balamuc. Macedonski nu are meritul de-a fi inedit, surprinzător de nou în atitudinea din epigramă, ca să merite atâta oprobiu. I-a fost dat să ispăşească ceea ce se pusese în circulaţie, de către alţii, cu multă vreme înaintea lui.

Scrisoarea de desculpare n'a avut răsunet. Ziarele şi revistele au condamnat drastic faptul, mai departe, în fe-

---

63) *Literatorul* No. 7 din 1892, pag. 4—6, articolul «Sfârşitul unei legende».
64) M. Eminescu, *Scrieri politice*, op. cit., pag. 283.

lul «Contemporanului»: «Cine alt poet a intrat acum de curând în balamuc? Pe cine l-a urmărit ura d. Macedonski dacă nu pe nenorocitul Eminescu? Cu toate vorbele goale ce înşiră d. Macedonski prin cele ziare, degeaba se necăjeşte, publicul a putut vedea cu cine are a face... Dacă d. Macedonski nu-i place talentul lui Eminescu, treaba D-sale, nimeni nu-l opreşte de-a spune că Eminescu n'a avut niciun pic de dar poetic, că n'a ştiut a rima, că n'a întrebuinţat o limbă cum se cuvine, în sfârşit orice ar fi putut să născocească; dar a ocărî... a lovi un om care nu poate să se apere, şi anume pentru că a avut nenorocirea de-a înebuni este o faptă sălbatică» [65]), etc.

In faţa atacurilor persistente, Macedonski indignat declară că epigrame tot va face, când va crede nimerit, atât asupra nebunilor cât şi asupra oamenilor ce se cred cuminţi. Ca să tempereze nestăvilita vijelie abătută asupră-i, se adăposteşte în dosul exemplelor, invocând pe criticul Neculai ce n'a menajat pe Goethe, pe Romilly ce s'a bucurat de Lord Byron când s'a împuşcat după ce mai întâi îşi pierduse minţile, pe Thiers care a cutezat la moartea lui Napoleon III să comită infamia de-a se bucura în termenii cei mai puţin cuviincioşi [66]).

Mulţi din vechii colaboratori îl părăsesc. Macedonski, aproape izolat, nu mai poate ţine piept şi în vara anului 1884 se sabileşte la Paris, căutându-şi în Franţa debuşeul literar. Aceasta este împrejurarea că Macedonski începe să publice în limba franceză. «Literatorul» îşi încetează apariţia în Ianuarie 1885 şi niciodată nu va mai dăinui atâta timp, cu atâta material apreciabil [67]).

---

65) *Contemporanul*, din 1883, pag. 74, articol semnat de I. Nădejde.

66) *Literatorul*, No. 1 din 1884, articolul «Către cetitori».

67) «*Literatorul*» continuă, însă cu numele schimbat în «Revista Literară» (7 Aprilie 1885), direcţia trecând, în urma propunerilor lui Macedonski, asupra lui Ştefan Velescu, vechi colaborator al revistei dispărute. Macedonski colaborează cu foarte puţin.

Alta este direcţia revistei la 10 Ianuarie 1886, când apare numărul prim al noului an. Director este Ioan Rădoi, prieten şi coleg de şcoală cu Macedonski, iar redactor-administrator este Th. M. Stoenescu — al doilea fondator al Literatorului în 1880. In primele patru numere Macedonski colaborează cu poeziile: «Moise», «In Atelier», «Ospăţul lui Pentaur», «Perihelie» şi cu nuvelele: «Nicu Dereanu», «Zi de August», «Pe drum de Poştă», pentru ca în Nr. 4 al

La dreptul vorbind «în jurul epigramei s'a exagerat în toate chipurile. Nu se poate face o vină capitală lui Macedonski, că a scris-o. Artiştii de obicei sunt oameni reci şi chiar răi, mai ales invidioşi — şi din cauza invidiei nedelicaţi»... Şi-atunci «de ce atâta indignare pentru epigrama lui Macedonski»? se întreabă d. Ibrăileanu [68]). Nu i se poate face o vină de moarte, fiindcă rar sunt oamenii cari să aprecieze cu ochii viitorului, activitatea contemporanilor, să-i admire şi să-i respecte cu deferenţă exagerată.

Nu epigrama contra lui Eminescu l-a doborît pe Macedonski. Ea a fost pretextul, a fost picătura de apă adăogată în plus, care a făcut să se reverse conţinutul prea plin al duşmăniilor strânse în suflete, pe încetul, din felul necruţător de comportare a pasionatului Macedonski. A trebuit un semn ca antipatiile individuale, tezaurizate în suflet — nu cumva să se irosească — să se adune laolaltă şi ca un val uriaş: rivalii politici, prietenii literari de odinioară încolţiţi sau neapreciaţi de Macedonski, să se năpustească curajoşi contra unuia singur. La acţiunea acestora s'au asociat neutralii, cari n'au văzut diamantul din minereul întunecat al balastului de operă neînsemnată şi astfel s'a înjghebat o conştiinţă publică cu puteri dictatoriale pentru bietul individ, unde Macedonski sălăşluește și astăzi fără valoare.

---

revistei din 1886 să găsim informaţia: «D. Alex. Macedonski s'a retras de la «*Revista Literară*».

«Literatorul» a mai cercat svâcniri de vieaţă. Restricţiunile materiale l-au dus pe Macedonski spre alte aranjamente. Victor Bilciurescu, prieten al său, s'a oferit să contribue cu bani la ridicarea «Literatorul»-ui ,cu condiţia să i se cedeze lui titlul revistei. Aranjamentul între părţi nu s'a putut face. Macedonski încredinţă atunci direcţiunea lui Hajdeu, «care primi solemn să ducă mai departe opera pleiadei ce se grupase în jurul acestei reviste». (Vezi nota din «Literatorul» Nr. 1 din Iunie 1890). Dar şi de astădată «Literatorul» işi schimbă numele în «*Revista nouă*» (1888).

«Literatorul» reapare sporadic, de mai multe ori, între 1890-1918 purtând numele din naştere. In anul 1892 pe lângă singurul nume de până acum al directorului figurează şi cel al primului redactor în persoana lui Cincinat Pavelescu.

In Aprilie 1893 se mai adaogă un nou director şi anume principesa Maria D. Ghika.

In 1899 direcţia «Literatorului» e lăsată în seama unui comitet, secretar de redacţie fiind Ştefan Petică.

68) *Scriitori Români şi Streini*, op. cit., pag. 159.

Discreditarea lui Macedonski nu se opreşte la aceste împrejurări. Incontestabilul său talent are şi latura negativă, de-a fi în stare, ca nimeni altul, să crească ostilitatea contemporanilor, în cercuri din ce în ce mai largi. După întoarcerea din «exil», reia activitatea literară şi cea politică filofranceză, torcând pe firul antidinasticismului întrerupt o vehemenţă de expresie nepermisă şi necunoscută libertăţilor constituţionale de astăzi [69]).

Antidinasticismul său ia complet sfârşit în preajma anului 1900 [70]). Se ataşează de Dinastia consolidată, pentru ca în anul 1913 să abdice simpatia pentru a doua lui patrie.

Macedonski publicase poezii, schiţe, nuvele în reviste franceze. Tipărise în limba franceză volumul de poezii «Bronzes» (1897) şi romanul «Le Calvaire de Feu» (1906). In 1913 scrie piesa «Le Fou» cu gândul să se joace pe una din scenele Parisului. Ziarele franceze pregătesc terenul: «M. Macedonski, le grand poète roumain qui est en ce moment à Paris, vient de terminer une comédie dramatique «Le Fou», dont on dit déjà la puissante originalité en même temps que l'actualité toute parisienne. M. Macedonski n'est pas au reste un nouveau venu dans la littérature française... Depuis M. Macedonski a publié en 1906, à Paris, une épopée Calvaire de Feu qui a eu beaucoup de succès et le maître roumain compte parmi les littérateurs français de nombreux admirateurs et amis. Nul doute que sa pièce ne soit accueillie à Paris, lors de sa représentation, avec une faveur de plus marquées. Ce sera une juste recompense pour un poète qui a voué toute sa vie a nous sortir faire du banal» [71]).

In această lucrare, Macedonski a avut inspiraţia să critice anumite rele văzute în Franţa. Aranjamentele materiale nefavorabile, la care s'a adăogat probabil şi mândria franţuzească, au făcut ca piesa să nu vadă rampa. Refuzându-i-se opera, Macedonski a alungat Franţa din suflet.

---

69) Exemplu: articolele din Ziarul *Liga Ortodoxă* 1896, în numerile din 18 Oct., 24 Oct., 6 Noemb., etc.

70) Scrisoarea din *Cartea de Aur*, op. cit., pag. 15.

71) *Journal des débats*, Semdi le 5. VII. 1913, pag. 2.

In 1915 îl găsim alături de cei ce susţin ideea neutralităţii pe motiv că «nimănui nu-i este învoit — fie el naţiune sau un simplu om — să privească cu nepăsare la un învălmăşag sângeros ca cel de astăzi, și ce, ori cari ar fi biruitorii e chemat să cufunde pe ani sau pe veacuri, într'un întunerec fără fund, o însemnată parte a familiei omenești» [72]).

In acea vreme, când curentul obștesc de simpatie mergea către Franța, acțiunea de espectativă neutrală era socotită deja ca o înclinare către Germania. I se impută deci conştiinţă conruptă de aur german. I se face zi de zi o reclamă defavorabilă pe această temă [73]).

Dacă a stat departe de Franța, se explică prin încrederea în înțelepciunea organizatoare și politică a Regelui și prin înfrângerea suferită în 1913 cu piesa «Le Fou». Dar dacă şi-a manifestat idei pacifiste, acestea pot avea altă explicare decât ieftena calificare de filogermanism. Cu volumul «Poezii» din 1882 a vrut să părăsească poezia lirismului personal și să pună baze alteia cu caracter social. In 1894 a încercat să fondeze un partid al plebei proletare, și scoate în acest scop ziarul «Lumina», socialist à outrance, vajnic apărător al celor mulți, umiliți, nesocotiți, zdrențuiți și muritori de foame [74]). Pacifismul din 1915 constitue temeinicia ideilor socialiste, pe cari le-a retușat cu timpul, însă nu le-a părăsit niciodată.

Spiritele s'au liniștit la declararea războiului nostru. După o victorie impetuoasă și memorabilă a armatelor române, trupele germane ajung să ocupe o parte din teritoriul țării. Macedonski rămâne în teritoriul ocupat. Descompunerea rusească din 1917-1918 face să încheem o

72) Ziarul *Cuvântul meu*, din 29 Noembrie 1915.

73) Vezi bunăoară ziarul *Epoca din 5 Oct. 1915.*

74) Nu este ultima încercare de-a întemeia o grupare politică. In 1896, prin derivaţie, chiamă lumea să formeze un «partid ortodox» care nu este nici social democrat, nici liberal, nici radical, nici conservator. Este naţional şi este religios. Este gruparea celor cari sufăr în contra celor cari fac să sufere. Ceea ce urmăreşte este dreptatea. (Articolul program «Partidul ortodox» din ziarul *Liga ortodoxă* 27 August 1896). In 1905 fondează «Liga conservatoare» a cărei baze sunt puse în articolele din ziarul «Le Beau Danube bleu» (14 Mai 1905). Cu reapariţia Literatorul»-ui din 29 Iunie 1918 pune bazele unei grupări, aşa numite, a intelectualilor.

pace prematură şi în timp ce în sufletele noastre era proaspăt resentimentul faţă de germanii biruitori, Macedonski are un articol binevoitor pentru «Feldmareşalul Mackensen» [75]), care a îndulcit lipsurile unei părţi din Bucureşti în timpul ocupaţiei. L-a copleşit organizarea şi bunătatea duşmanilor, el care se aştepta la teroare.

D. Ovid Densuşianu nu cunoştea articolul, când în toamna anului 1918 l-a propus pe Macedonski membru al Academiei Române [76]); îndată ce l-a cunoscut a revenit asupra propunerii.

Din toate părţile, în anul 1919, începe o aşa zisă acţiune naţională de purificare morală, de tragere la răspundere a oamenilor pretinşi a fi fost în slujba streinilor. Se aduc, pe drept şi pe nedrept, capete de acuzaţie lui C. Stere, Alex. Marghiloman, S. Mehedinţi, V. Pârvan, Arh. Scriban, G. Galaction, I. Slavici, etc. «Luceafărul» transilvănean din 1919 face pe alocuri aluzie şi la lipsa de patriotism a lui Macedonski [77]), iar românescul «Neam Românesc» din 1 Februarie 1919 înfierează articolele «poetului cu sgardă de patriot», zicând că dacă a scăpat de sancţiunea judecătorească, nu va scăpa de sancţiunea opiniei publice, pentru care d. «maestru» ar trebui să fie de mult mort [78]).

Macedonski n'a avut altă vină decât că a scris un articol după încheerea primei păci. Totuşi intransigenţa patriotică, exagerata intransigenţă pentru chestiuni de importanţă prea redusă, nu l-a cruţat. Ţara părea că-şi în-

---

75) *Literatorul*, Nr. 3 din Iulie 1918.

76) Ziarul *Renaşterea*, 13 Noembrie 1918, în articolul «Un gest cavaleresc», aplaudă propunerea d. O. Densuşianu pentru «cel mai urgisit dintre poeţii noştri faţă de valoarea lui».

77) Macedonski răspunde *Luceafărului* şi *Sburătorului* Nr. 1 din 1919, după felul lui Heliade, c'o broşurică intitulată «Zaherlina în continuare» (Bucureşti 1919), apărându-se de O. Tăslăoanu, E. Bucuţa, D. Iov. N. Crainic, E. Lovinescu şi O. Densuşianu». Altă pleiadă de protivnici!

78) Faţă de d. Iorga se desculpează în *Literatorul* Nr. 17 din 1919.

Afirmă că «totdeauna chiar cu preţul nepopularităţii a spus adevărul pe faţă, a judecat uneori greşit însă niciodată n'a fost condus de interese, ci de adevăr aşa cum l-a înţeles».

A avut un fel de a vedea lucrurile, pe care din păcate mulţi îl mai au şi astăzi cu privirile la măsurile de ordine şi de executare a dispoziţiunilor în timpul ocupaţiei.

toarce iarăşi faţa, pentru a nu ştiu câta oară, dela cel ce totuşi a cântat-o inspirat, altă dată, în «Cântecul prozei [79]):

«Patrie!.... amintire a copilăriei, însetoşare a celor rătăcitori prin lume....

...Tu nu eşti o ficţiune pentru că suntem şi suntem prin tine.

Cugetul nostru dintâiu este al tău. Cugetul nostru din urmă al tău este.

Cine te iubeşte, se iubeşte pe sine.

Cine te înalţă, pe sine se înalţă.

Cine moare ca să trăeşti tu, moare ca să trăiască el în ai lui.

Zădarnic voesc să te defăimeze unii. Tu rămâi, eşti neperitoare ca omenirea....

Si esti bună şi cu toţi mărinimoasă. Pe fiii tăi rătăciţi deopotrivă îi hrăneşti ca pe fiii tăi cei buni; copiilor tăi deopotrivă le umbreşti leagănele; soarele tău deopotrivă le râde; florile tale deopotrivă îi îmbată de parfum. Iar când ei mor, pe mormintele celor răi ca şi pe a celor buni, deopotrivă scuturi flori de salcâmi, flori de tei, petale de trandafiri.

Patrie! leagăn al celor din cari m'am născut, viaţa mea, viaţa noastră a tuturor este a ta» [80]).

Numai pe mormântul lui Macedonski, (mort la 24 Noembrie 1920), îndârjita ostilitate a opiniei publice a scuturat roi de întunerec şi uitare, în împrejurări multiple, nefaste operei· Omul a dăunat poetului, opera a urmat soarta omului.

Dar pe măsură ce vremea va trece, valoarea înnăbuşită de către patimile mărunte, neertătoare — fatal legate de mâna de pământ — ca şi de falsificanta miopie a prezentului, va ieşi la iveală şi se va instala, pe încetul, în comod refractara conştiinţă omenească.

Si dacă prin absurd, opera lui Macedonski n'ar avea totuşi nicio valoare — (ceea ce hotărît nu e cazul) atitudinea lui de îndelungă creaţie şi pătimire pentru arta ri-

79) Ziarul *Lumina*, 2 Iunie 1894.

80) Am eliminat părţi de valoare scăzută, fără a pune, în locul ideilor lipsă, punte de întrerupere.

dicată la rang de sens al vieții, tot are una ce nu se va putea nega de nimeni niciodată.

D. S. Ibrăileanu are dreptate: «In lumea noastră — a noastră şi numai a noastră — în care toți ceilalți urmăresc cu tenacitate și dibăcie folosul material, — un om care a căutat imagini şi rime cincizeci de ani în şir, un om care şi-a pierdut vremea inițiind în misterele artei câteva generații de «efebi», ca mai apoi să-l părăsească devenind practici, pe când el rămâne să predice altora, — un asemenea om merită nu numai toată stima, dar, într'o privință, și toată admirația noastră,. Căci nu se pot arăta multe exemple de o așa de îndărătnică afirmare a priorității spiritului asupra materiei, ca întreaga viață a acestui om» [81]).

81) G. Ibrăileanu, *Scriitori Români și Streini*, op .cit., pag. 161.

II.

INFLUENŢELE FRANCEZE ŞI CONCEPŢIILE DESPRE ARTĂ.

Nu mult după apariţia *Literatorului*, Macedonski completa direcţia revistei — implicit şi-a artei sale — cu următoarele: «Poezia germană e frumoasă negreşit, un amestec de misticism şi de melancolie dulce, dar numai mănuită de germani pentru germani. Şcoala germană, cu toate încercările «Nouei direcţiuni» din Iaşi de a o transplanta la noi, are puţini sorţi de a găsi aderenţi, de a se putea stabili... Suntem latini şi mărturisesc că nici o poezie nu-mi place mai mult ca poezia latină, luminoasă, plină de flăcări în loc de raze, fără enigme de deslegat, fără zăbranicul misticismului, energică şi francă şi mergând totdeauna la ţintă» 1).

Cu aceste afirmaţii se vădeşte preferinţa pentru «literatura latină», cu alte cuvinte pentru cea franceză. Puerilul volum «Prima-verba» se învârtea deja în orbita franţuzismului, însă al acelui importat de Bolintineanu. Depărăţeanu şi Heliade 2).

1) *Literatorul*, No. 10 din 1880, pag. 147—148.

2) Macedonski era înrudit sufleteşte cu Heliade dacă ţinem seama de caracterizările d-lui O. Densuşianu din *Literatura română modernă*, vol. II (Bucureşti 1921): Heliade era temperament exuberant (pag. 144). Punea patimă în judecăţile lui şi se lăsa robit de ce-l stăpânia un moment. Uita atunci toate teoriile şi profesiile de credinţă anterioară (pag. 194). Patima îl făcea mic la suflet. In poezia «Ingratul» contra lui Gr. Alexandrescu a îngrămădit epitete ca: omulet», «slugarnic la case mari», «suflet de iasmă», «viperă». Toată critica pornia din motive personale, din răsbunare pentru motive intime (pag. 193).

Cele de mai sus sunt parcă o pagină din vieaţa lui Macedonski cu alte personagii numai.

Influențele franceze directe se descopăr, fără osteneli, în cele 11 *nopți)* create după nopțile lui Alfred de Musset.

Privite din punctul de vedere al stărilor afective ce stau la baza creațiunilor aceste, nopțile lui Macedonski se deosebesc tranșant de cele mussetiste.

Musset, exaltat de îndrăgostit de Georges Sand, este brusc părăsit de idolul său în anul de tortură 1834, tocmai când se credea mai fericit. Deprimat sufletește peste măsură, nu se poate sustrage evenimentului neașteptat. Amintirile duioase îl copleșesc pentru ca, prin contrast, durerea să fie simțită în mod și mai chinuitor. Strigătele de durere invadează creația, învinuirile drastice merg până la insultă.

Macedonski n'a cunoscut niciodată iubirea delirantă și deci nu poate fi, cum nici n'a fost, cântărețul iubirii. Stările afective puternice ce-și deschid drum spre proezie sunt provocate de: mizeria materială a halucinatului nepractic și de pasivitatea răuvoitoare a oamenilor, care nu-i recunosc frământările constante de ascenziune către idealul însorit al limanurilor supraterestre.

Totuși, sugestii de amănunt și compoziție venite de la A. de Musset găsim în unele din *nopțile* lui Macedonski. Așa, sentimentul profundei izolări, Musset îl înfățișează simbolic, în «La Nuit de Décembre» [4]), prin apariția în mod constant a unei figuri bizare, îmbrăcată în negru, care nu-i altcineva decât «La Solitude». In «Noaptea de Decembrie» [5]), Macedonski arată că emirul, ce a purces să cucerească ademenitorul ideal, Meka instabilă, este urmărit și el de o arătare, de o «iasmă».

Pentru a arăta persistența obsedantei apariții, Musset insistă:

> Partout où j'ai voulu dormir,
> Partout où j'ai voulu mourir,
> Partout où j'ai touché la terre,
> Sur ma route est venu s'asseoir
> Un malheureux vêtu de soir.

---

3) Lipsește «Noaptea de Octombrie» ca fiecare lună să-și aibă noaptea ei.

4) A. de Musset, *Poésies Nouvelles*, vol. II. L'br. Garnier Frères, Paris, f. a. pag. 50.

5) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 127.

Pentru a întări ideea ţintei comune, a emirului şi a «iasmei», Macedonski întrebuinţează aceeaşi metodă de accentuare:

— La Meka, plecat-am a merge şi eu.
— La Meka? La Meka? — şi vocea ciudată
— La Meka! La Meka! răsună mereu.

In «La Nuit de Mai» [6]), muza încearcă să-l şmulgă pe Musset suferinţelor, arătându-i frumuseţile naturii. Incercare zadarnică: «l'homme n'écrit rien sur le sable à l'heure où passe l'aquilon». Rămâne mai departe încătuşat de dureri. «Noaptea de Mai» [7]), a lui Macedonski, e contopire de durere şi extaz, în care suferinţele personale se şterg în faţa puternicului imn de proslăvire adus naturii, isvor de frumuseţe şi poezie. La Macedonski elementul naturii este preponderant, la Musset este redus numai la versurile următoare:

Le printemps naît ce soir; les vents vont s'embraser;
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premiers buissons verts commence à se poser.
. . . .
Poète, prends ton luth; la nuit, sur la pelouse,
Balance le zéphyr dans son voil odorant.
La rose, vierge encor, se referme jalouse
Sur la frelon nacrée qu'elle enivre en mourant.
Écoute! tout se tait; songe à ta bien-aimée.
Ce soir, sous les tilleuls, à la sombre ramée
Le rayon du couchant laisse un adieu plus doux.
Ce soir, tout va fleurir; immortelle nature
Se remplit de parfums, d'amour et de murmure,

cu toate deosebirile ce există, opera franţuzească a furnizat totuşi sugestii în creerea operei româneşti.

«Noaptea de Aprilie» [8]) (cea dintâi noapte a lui Macedonski) şi «Noaptea de Februarie» [9]) purced din poema «Rolla».

---

6) *Poéses Nouvelles*, op. cit., pag. 43.
7) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 116.
8) *Literatorul*, No. 26 din 1880, pag. 401.
9) *Idem*, No. 2 din 1882, pag. 65.

Rolla este un tânăr desfrânat, care desgustat de viață, hotărăşte să se sinucidă. Corolar al deboşării, ultima noapte o petrece alături de o fetiță, care îşi prostituiază copilăria, din sărăcie, sub imboldul propriei sale mame. Dar când soarele apăru a doua zi pe acoperişul caselor, cu sgomotul străzii, cu melancolica romanță veche turburătoare de suflete, Rolla, ce n'a cunoscut iubirea, o încearcă acum în pragul morții. Ființa ce-şi prostituiază corpul are sufletul neîntinat şi ca să împiedice fatalul act, îi dă colierul fără chestionări ce adâncesc rănile. Rolla sărută colierul, ia otrava surâzând şi moare.

Et pendant un moment, tous deux avaient aimé.

Tema din «Noaptea de Aprilie», a poetului român, este tot dragostea corporală urmată de clipe de iubire. Lucrurile nu se sfârşesc însă aici. După trecere de vreme gândurile readuc amintirea din dorința fizică a reîntoarcerii clipelor trecute.

Un fragment ca acesta din «Rolla» [10]):

. . . . Des femmes inconnues
Ont entr'ouvert la porte, — et d'autres, demi-nues,
Les cheveux en desordre et se traînant aux murs,
Traversaient en sueur des corridors obscurs.
Une lampe a bougé; — les restes d'une orgie,
Aux dernières lueurs de sa morne clarté,
Sont apparus au fond d'un boudor écarté.

capătă amploare şi se preface la Macedonski în «Noaptea de Februarie», tablou murdar al unui lupanar cu ființe întemnițate, obiect de perindare al clienților de toate vârstele, nesățioşi de bestialitate. Insistența asupra amănuntului ia caracterul unei descripții naturaliste. Poetul n'a înfățişat cloaca pestilențială de dragul aspectului luxuriant, ci cu gândul să nască compătimirea cititorilor pentru mizeria femeească. Condamnă societatea:

Nu le aruncați cu piatra Doamnelor din lumea mare
Voi le-ați prăvălit în ocna iadului îngrozitor !...

aproape ca Musset:

Vous ne la plaignez pas, vous, femmes de ce monde !
Vous qui vivez gaiement dans une horreur profonde
De tout ce qui n'est pas riche et gai comme vous !

---

10) *Poésies Nouvelles*, op. cit., pag. 1.

Poezia are o vădită tendință socializatoare. De altfel, în ordine cronologică, ea continuă seria poeziilor sociale publicate în «Literatorul» dintre anii 1880—1881 și adunate cele mai multe în volumul «Poezii».

Chiar la apariția «Literatorului», poezia «Destul» anunța poezia cu astfel de preocupări. In «Accente intime» [11]) arată că este contra poeziei intime de care s'a făcut atâta abuz. «Voim să arătăm că geniul intim și personal nu mai poate trăi prin lăcrămioare, ci numai cu însuflețirea unui sentiment superior». In prefața volumului «Poezii» își conturează atitudinea: poezia socială este adevărata poezie a inimii, ea are rolul să înnobileze simțurile și să biciuiască viciile. Chiar și poezia intimă trebue să reflecteze societatea și epoca.

De unde îndemnul ca să îmbrățișeze cauza socială? Dobrogeanu-Gherea nu-și începuse activitatea. O izolată manifestare ne-o dăduse Eminescu cu «Impărat și proletar» [12]). Manifestare mult mai susținută dar și de dată mai veche este poezia socială a lui Cezar Boliac — ce culminează în volumul «Poezii noue» (București, Tip. Eliade, 1847) — poezie cu privire la: iobăgie, nedreptate, frăție, libertate, mântuire etc., purtând astfel semnele ideologice ale frământatei generații combative dela 1848 [13]). La rândul lui, Heliade oscilase. După ce susținuse că literatura nu are deloc de-a face cu morala, cu apostolatul de îndreptare al societății, își schimbă convingerile: «A scri însă cu scop, a avea în scopul său o țintă morală, a alege din viața omenească niște imprejurări comune prin care sujetul său să se poată aplica la tot omul, în tot locul și în tot veacul; a face ca fiecare om bun să găsească pasage care să i se potrivească și să afle mângâere, și fiecare înrăutățit ca de săgeata trăsnetului să fie izbit... asta va să zică a cunoaște natura... că într'o scrisoare sau icoană domnește adevărul și că autorul sau zugravul a isbutit în fapta sa» [14]). Aceste idei puteau să-i fie deajuns lui Macedonski. S'au adăogat

---

11) *Literatorul*, No. 11 din 1880, pag. 161.

12) *Convorbiri literare*, din 1 Octombrie 1874.

13) Bogdan Duică, *Istoria literaturii române moderne*, Cluj, 1923, pag. 291—301.

14) O. Densușianu, *Literatura română modernă*, vol. III, op. cit., pag. 194.

de sigur impulsii puternice şi modele venite din Franţa lui V. Hugo.

Volumul «Les orientales» a îndreptat romantismul pe cărări nouă [15]). Volumul a făcut sgomot ca orice lucru neobişnuit de nou, însă şi mai mult sgomot a făcut prefaţa în care, autoritatea lui Hugo vrea să descătuşeze, pentru totdeauna, arta de rigorile criticei normative, vrea să dea artistului libertatea deplină să creeze ce-i place şi cum îi place. Prefaţa devine un fel de biblie de artă pentru toţi artiştii. Libertăţile şi excentricităţile încep [16]). Dar în faţa libertăţii nelimitate, decretate de giganticul romantic, se aşează imediat după anul 1830, teoriile sociale ale lui Saint-Simon.

Principiul funcţiunii sociale în artă triumfă cu o repeziciune miraculoasă şi după 1830 cuvântul romantism nu mai are sens dacă, nu i se adaogă înţelesul de social [17]). Cu timpul, V. Hugo a fost câştigat şi el pentru atitudinea socială în artă. A cântat pe cei mici şi slabi în «Légende de siècles». (1859), însă mai cu seamă în romanul «Misérables». Bolintineanu (în colaborare cu alţii), începând din 1862, ni-a dat în versiune românească trei volume din acest roman [18]). Macedonski a citit fără îndoială traducerea,

15) Până atunci direcţia de căpetenie o deţinea *şcoala intimistă* asigurată prin succesul Meditaţiilor lui Lamartine şi Odelor lui V. Hugo. Poezia orientalelor e pitorescă, vizibilă, plină de imagini şi metafore. E lipsită de emoţiile, neliniştile, preconizate de intimişti.

16) P. Martino, *Parnasse et symbolisme*, Paris, A. Colin, 1928, pag. 7-12.

17) Idem, *Le naturalisme français*, Paris, A. Colin, 1933, pag. 8.

La rândul ei reacţiunea socială dă naştere altei reacţiuni şi anume doctrinei «artă pentru artă», susţinută cu îndârjire de Th. Gautier: «Arta nu este pentru umanitate, pentru societate, pentru morală, etc., ea este pentru ea însăşi».

Formula artei pentru artă şi artei cu tendinţă, ce s'a discutat şi la noi cu multă aprindere, trebueşte înţeleasă în sensul acesta: artă liberă, cum îl taie capul pe fiecare artist şi artă cu ingrediente, cu constrângeri de-a se acomoda anumitor scopuri de ordin social.

La dreptul vorbind noţiunea tendinţă nu se poate restrânge numai la intenţii sociale. In orice creaţie artistică, artistul, în desvoltarea subiectului, are în vedere o anumită intenţie, un anumit scop, o anumită tendinţă. Aceea de a produce în cititor anumite stări sufleteşti. Artă fără tendinţă nu se poate înţelege, cum nu se poate înţelege artă fără nicio temă de desvoltat.

18) Gh. Adamescu, *Contribuţiune la bibliografia românească*, vol. I, Bucureşti, 1921. pag. 93.

dat fiind stima ce-o avea pentru Bolintineanu, însă cu siguranță cunoștea bine, în original, opera lui V. Hugo, fiindcă educația sufletească, printre alții, și-a făcut-o cu opera acestuia.

Cari sunt ideile sociale din romanul *Mizerabilii?* Guyau ne ușurează sarcina:

Toți oameni sunt din același lut. Destinul deci trebue să fie unul și același. Totuși în alcătuirea societății noastre este multă inegalitate din cauza repartizării bunurilor și tratarea sexelor. Mizeria se poate suprima nu desființând proprietatea necesară democrației, ci universalizând-o,

---

19) *Literatorul*, Nr. 1 din 1899, pag. 1. Articolul «In pragul secolului».

In nr. 3 al «Literatorului» din 1880 publică poezia intitulată «Ecourile nopții». O dă drept exemplu versificatorilor dela Iași până unde merge flexibilitatea limbii române. Poezia e construită dintr'un vers de 8 silabe, urmat de un vers de 2 silabe, apoi altul de 7 și în sfârșit unul numai de o singură silabă. Versul scurt de una și două silabe e un cuvânt întreg, cu sens, însă fragment al ultimului cuvânt din versul mai lung. Cuvântul rimă al versului lung se prelungește ca un ecou în versul scurt. In nota ce însoțește poezia găsim: «*Acest gen de versificație și cel mai greu este încă necunoscut în limbă. In limba franceză nu există asemenea decât o poezie cu ecouri «La chasse de Burgrave*, de V. Hugo».

Macedonski se dovedește a cunoaște mai bine opera lui Hugo și cea franceză, decât cea românească, fiindcă procedeul ecourilor fusese întrebuințat doar în literatura noastră, de V. Alecsandri în «Cucoana Chirița» (1875).

Chiriṭoaie amoroasă
roasă
Și ca un balon umflată
lată.

Vaillant în lucrarea sa «La Roumanie» (1844) arată că una din elegantele cuconițe, numai de 17 ani, compune versuri ce presupun multă lectură, multă virtuozitate în mânuirea de stihuri ce răspund ca niște ecouri:

Coprinsă de-un trist necaz
Az.
Priveam amurgu 'ntunecat.
Cat.
Și văd că dintr'un nor des,
Ies,
Mulțime de draci fioroși
Roși.

Poezia se găsește și în bucata «Au mai pățit-o și alții» în C. Negruzzi «*Păcatele tinereții*». Iași 1857. Macedonski n'are cunoștință de toate acestea.

Vezi și «Adevenil literar și artistic» nr. 21 din 1922, articolul «Acum 80 ani» de B. Lăzăreanu.

astfel ca fiecare cetăţean, fără excepţie, să fie proprietar. O lege agrară ar rezolva problema distribuţiei bogăţiilor. Nu e totul. Cine n'a văzut decât mizeria bărbatului n'a văzut nimic, trebue să vadă mizeria femeei. E o eroare când se spune că sclavajul a dispărut din civilizaţia europeană. El există mereu, însă nu apasă decât asupra femeei şi se numeşte prostituţie, etc. [20]).

«Les contemplations» (1856) și «L'année terrible» (1872) completează aspectele sociale ale romanului *Mizerabilii* cu idei privitoare la dreptate, fraternitate, milă, iertare, interes pentru mizeria poporului, etc.

Poezia socială a lui Macedonski se datorește perspectivelor sufletești deschise de opera lui V. Hugo.

Ideile sale sociale n'au fost ocazionale, ci de lungă durată. In 1894 a încercat să facă un partid al plebei proletare. In ziarul «Lumina» discută pe larg prăpastia dintre mizeri și avuți ca și problema agrară. Dă soluții în felul celor ale lui V. Hugo [21]).

Astfel stabilită geneza ideilor din volumul «Poezii», se cuvine să ne dăm măcar sumar seama de ceeace înțelege Macedonski prin poezie socială.

Culegerea este fără unitate de inspirație. Conține satire, poezii de dragoste, poezii patriotice, etc. Cât despre poezia propriu zis socială, ea n'are prea mult substrat afectiv cum se cuvine unei creații artistice menită în prima linie să miște sufletul. Substratul social al poeziilor este rece și intelectual, ceeace face să le dea mai degrabă caracterul unor teorii, unor probleme sociologice rimate. Citez primele două strofe din poezia intitulată «Familia» [22]):

> Omul, liber peste sine, când familia clădi
> Vru să semene iubirea, însă vrajba o sădi,
> Iar a lui întemeiere, despărțindu-ne'ntr'atâte
> Taberi câte sunt familii, a făcut să se'ntărâte

---

20) J. M. Guyau. *L'art. au point de vue sociologique. Paris*, F. Alcan, 1926, pag. 235-249.

21) Ziarul *Lumina* din 5-10 Aprilie, 26 Mai și 1 Iulie 1894. Chestiunea îmbunătățirii stării sociale constitue preocuparea timpului. I. Ghica în scrisoarea XXIV, «Insula Proastă», (datată Londra 30 Mai 1885), se ocupă și el de problema agrară.

22) *Poezii*, op. cit., pag. 252.

Patimile care-şi poartă un război neîmpăcat
In cât astăzi, nu culegem decât rodul semănat!

Omenirea înainte era altă omenire,
Pe când azi îmbucătţită merge numai prin cârpire;
Forţele sunt împărţite, cugetul e hrăpitor,
Oamenii muncesc şi astăzi, însă numai pentru-ai lor;
Şi abia pe ici pe colo, sufletul se află 'n stare
Să mai cugete o clipă la familia cea mare!

De aci egoism, uri neîmpăcate între familiile mici sau extinse, între oameni. («Accente intime»). Societatea este încătușată de forme ce-i înăbușă fondul sufletesc («Formele»). Lipsește idealul inobilator; totul se învârte în jurul unei singure preocupări: bunul trai («Plapumă și căpătâi»). Amorul este precupețire de aur, etc.

Dacă este să-i atribuim vre-o valoare poeziei sale sociale, ea constă din aceea că este precursoarea tezismului în artă (lucru ce avea să fie susținut teoretic de Dobrogeanu-Gherea) şi mai cu seamă constă din faptul că a încercat să disloce tradiția poeziei de dragoste și s'o mute pe alte meleaguri de inspirație, cum just a remarçat I. Trivale [23]): «Intorcându-și cu dispreț privirea dela aspectele prea gingașe, duioase, femenine, ale simțirii omenești, părăsind cu un fel de mândrie de Hypolit — care disprețuește farmecele lâncede ale Venerei — atmosfera moleșitoare a amorului, el s'a îndreptat cu avânt puternic spre zona mai înaltă a poeziei sociale».

Și în timp ce autorul el însuși socotea drept sociale «o mare parte din poeziile» din «Poezii», d. Racoviță — unul din recenzenții volumului — este de părere că volumul este naturalist [24]). Recenzentul este la curent cu concepția artistică a lui Zola și-a teoriilor lui H. Taine, însă nu știe să le aplice.

După ideile sociale puse în circulație de Saint-Simon și după realizările lui Balzac, Flaubert și frații Goncourt, Zola vrea să clădească romane experimentale, pornind de la legi științifice. Consultă o sumedenie de tratate psihologice și fiziologice pe care își sprijină planul romanului în

---

23) *Cronici literare, București,* 1915, pag. 198.

24) *Literatorul,* Nr. 1 din 1882, pag. 47, articol reprodus din *Binele public.* 30-31 Decembrie 1881.

20 volume «Les Rougon-Macquart: odiseea nevrozelor unei familii — urmărită timp de 5 generații, — rezultată dintr'o căsătorie și-un adulter, o mamă nevropată, soț sănătos și amant alcoolic. Descendenții ramurei bastarde manifestă toate consecințele eredității, modificată de mediu. In cursul celor 20 volume apar: histerici, epileptici, nebuni, bețivi, dezechilibrați, ftizici, maniaci, imbecili, hoți, prostituate, etc.

După ce a stabilit arborele genealogic al acestei extrem de numeroase familii, Zola începe să facă anchete, studii la fața locului, în mediul material unde trebuia să plaseze fiecare din romanele plănuite: cartier de lucrători, colț de țară, gară, atelier, etc. Credința lui este că mediul determină și completează omul, iar expresia trebue adecvată personagiilor. De aici fraza exasperant de crudă, vulgară, brutală, pornografică chiar, însă și de mare sinceritate [25]).

Lumea cititoare a lăsat la o parte tendința științifică, documentară, experimentală, și a văzut în naturalism numai elementele compozitorii, adică:

a) — O lume de oameni patologici. Pretutindeni indivizi atinși fizicește și moralicește. O societate rău întocmită, viciată de rele ereditare și sbuciumată de patimi degradatoare.

b) — Voința redusă la gesturi. Actele și gândurile reduse la cauze pur fiziologice. De aici insistența asupra temperamentului și amorul redus la instinctul sexual.

c) Pentru completarea atmosferei,descripții lungi, detailate. Note și studii făcute asupra naturii așa cum se prezintă ea, frumoasă sau urâtă, dar mai ales urâtă.

d) — Expresia sinceră, brutală, repugnantă, pornografică.

E de ajuns ca la un scriitor să se găsească trăsături din aceste elemente, ca să fie numit naturalist.

Note naturaliste, nu găsim în niciuna din poeziile volumului lui Macedonski «Poezii», nici chiar în «Un beneficiu», frematare de mizerii omenești în mijlocul cărora stă mizeria unei artiste. Ele încep să mijească abia în «Noap-

25) P. Martino, *Le naturalisme français*, loc. cit., pag. 12-77.

tea de Februarie» de care ne-am ocupat. Intenția lui Macedonski a fost, cum am văzut, să nască compătimirea societății nepăsătoare față de mizeria femeei (deci poezie socială în felul ideilor lui V. Hugo), cu atât mai mult cu cât *condamnatele* își au sufletul curat. Una din prostituatele bătrâne își înfrumusețează viața animalizată, cu amintiri din copilărie, cântă la pian «Miserere», regretă și plânge (deci poezie cu nuanțe romantice în felul poemei «Rolla» de Musset). Cu toate acestea poezia are aspecte vădit naturaliste. Ele constau din ampla înfățișare a scenelor de depravare cu bestialități cumpărate și voluptăți artificial ințețite, a cortegiului de copii ce vor să devină bărbați, etc. Prin amănunțita insistare asupra părții repugnant-animalice din viață, Macedonski se apropie de tehnica naturalistă.

Influența lui Zola din «Noaptea de Februarie», dacă există, și câtă există, nu e singura. Tr. Demetrescu într'un articol ne informează, (câțiva ani după apariția volumului «Poezii»), că Macedonski, fanatic admirator al lui Flaubert și Zola, i-a citit de curând un fragment dintr'o nuvelă «Intre cotețe», la care lucra de luni întregi, după ce studiase mai întâi «un colț retras al Bucureştilor, o vale acoperită cu numeroase grădini și plantații prin care se găseau case ce se asemănau cu cele din provincie» [26]). Iată deci investigații în felul lui Zola. Dar nu numai procedeul de lucru, ci însuși subiectul nuvelei îi este sugerat de romancierul francez.

La începutul romanului «La Faute de l'Abbé Mouret», facem cunoștință cu vieața mistică și idealistă a abatelui, în contrast cu vieața surorii sale, tânără și primitivă, devotată animalelor din curtea parohiei. Ea le urmărește acțiunile, asistă fără jena vârstei la procesele de împerechieri sexuale, intervine cu grijă ori de câte ori e vorba să faciliteze naşterile anevoioase și incomplete. S'ar părea că această ființă plăpândă e făcută să-și contopească existența cu cea a cotețelor.

---

26) *Peleșul*, Craiova 1888, articol reprodus în *Literatorul*, No. 1 din 1899, pag. 3.

Nuvela lui Macedonski «Intre coteţe» [27]) tratează subiect analog, cu deosebirea că în joc este un bărbată de astă dată. Pasiunea lui pentru păsări e o deviaţie anormală timpurie. Când se făcu mare renunţă să-şi întocmească o familie şi se apucă să-şi înmulţească locuitorii coteţelor, pentru hrănirea cărora şi-a ruinat toată averea fără pic de ezitare. In dorinţele sale de om cu pofte limitate şi anormale, nu găsea fericire mai mare decât aceea de a fi fost cocoş; n'ar fi rămas găină necălcată. Ba s'ar fi dat şi la alte specii; poate ar fi realizat, prin încrucişare, specii stinse ca pasărea foenix. Dorinţele acestea îl făceau să aibă visuri analoage. In cele din urmă, dezechilibrul mintal ia forma iremediabilei nebunii.

Nuvela stă sub patronajul lui Zola [28]): subiect, studii după natură, descrieri ample şi patologie.

Macedonski reduce uneori dragostea la instincte, iarăşi după concepţia naturalistă. In această categorie se plasează fragmente din nuvela «Zi de August» [29]).

La curtea Pitarului Stămbulachie se culeg prunele. Printre culegători se află Trana a Stanchei (fată de 13 ani) şi Niţă a Dascălului (de 18 ani) ce se făcuse «de poftă» călăraş cu schimbul. I-a pus gând rău Tranei. Conformism cu natura înconjurătoare. Bălăriile dimprejur asaltau curtea boerească cu întreaga lume de vieţuitoare ce mişună în ascunzătorile lor, având aceeaşi aspiraţie: «de a urca, de a se înmulţi, de a cuceri generaţie cu generaţie dealul întreg».

Atitudinea finală, ce reduce dragostea şi vieaţa la trebuinţe biologice, e pregătită de întâmplarea aţâţătoare că Trana, neputând scutura fructele neîndeajuns de coapte ale unui prun, se urcă în pom «vântul îi luase pe dedesupt cămaşa şi fusta răsfrângându-i-le în sus de i se vedeau pulpele şi genunchii». De-acolo «îl lovea cu prune în cap, îi asvârlea prune în sân, lăsa câte una să-i pice drept în gură». Flăcăul cu simţurile răscolite «o prindea din sbor, o crăpa

27) *Cartea de Aur*, op. cit., pag. 101.

28) *Liga ortodoxă*, chiar dela apariţie (Iulie 1896), publică timp îndelungat, în foileton, romanul «Pântecele Parisului» de Emil Zola din ciclul romanelor «Rougon-Macquart».

29) *Cartea de Aur*, op. cit., pag. 29.

sub presiunea albă a dinților, sau o strângea între buzele lui roșii cu mustăți mijitoare, până ce o desumfla ca pe o boabă de strugure de toată zeama cuprinsă în voluptoasa ei carnație». Momì fata în huceag sub pretext că a găsit un cuib de mierlă. Şi când în urma unei îndelungi opozìții «se făcură nevăzuți, crăcile ghimpoase, date la o parte, își reluară locul obișnuit. Deasupra lor, răgacii reîncepură să sboare, să sbârnâie, martori fericiți ai tainei ce se împlinea, ai sărutărilor sălbatice ce pun vinețeli pe grumaji, ai furtunei arzătoare cu descărcări electrice și cu svârcoliri sdrobitoare».

După ce s'au întors iarăși în curte «se apropie de Trana... Fata se da într'o parte, se ruga încetinel s'o lase... El o tot îmbrâncea, își alătura obrazul de al ei, o depărta de horă. Intunerecul se lățea în jurul lor... Ea se sbătea cu dinadinsul; nu mai vrea: «Niță, Niță»; gura ei fugea de a lui, se apăra cu mâinile, cu unghiile, cu dinții; însă un cutremur o zguduia de-odată: «Niță», «Niță» [30]).

Alte ori Macedonski insistă asupra amănuntului respingător: «privirile lui întâlniră scândurile murdare, cu urme de noroi pe ele, cu salivări spumoase ce se rotunjeau aburii, cele mai multe cu proporții modeste, ca și cum ar fì căzut pe locurile unde se aflau cu un fel de sfială, sau ca și cum s'ar fì simțit onorate de a figura alături cu câteva altele, mai mari, tolănite în largul lor ca cele ale d-lui arhivar și ca cele ale unui senator în favoare». («Nicu Dereanu» [31]).

Acelaşi articol al lui Tr. Demetrescu ne informează apoi: «Macedonski are de gând să scrie un roman naturalist. Imi vorbea adeseori despre aceasta și de sigur nu vom adăsta mult până să iasă la iveală». In adevăr, după 5 ani dela publicarea articolului lui Tr. Demetrescu, a apărut în «Literatorul» (1893) două fragmente din «Thalassa», mare epopee sexuală, cum o numește autorul. Romanul întreg s'a publicat întâi în franțuzește cu titlul «Le Calvaire

---

30) In redactările ulterioare ale acestei nuvele, așa cum se găsește în volumul «*Albine de Aur* și *Proză aleasă*», Macedonski a diminuat preludiul și scena dintre Trana-Niță, făcându-le mai discrete.

31) *Cartea de Aur*, op. cit., pag. 167.

de Feu» (1906) şi abia în 1916 apare în versiune românească [32]).

In anii de concepere a lucrării (1890-1893) este în «Literatorul» o abundentă eflorescenţă de poezie sexuală. Numai câteva exemple pentru a evidenţia gradul lor de neobişnuită brutalitate:

Şi geaba vrei să fugi copilă, din nou e 'n aer roz şi-albastru,
Nu e lumesc a fi vestală, nici pământesc a fi sihastru.
Nu eu asvârl sub mascul ţeapăn înfricoşate casttăţi, —
Natura e nesăţioasă de bestiale voluptăţi.

(Parfum mascul) [33]).

sau:

Elle se laisse aller et souffre ce qu'on ose
Sous le viol brutal de mâles, pâle et rose.

(L'onde rose) [34]).

sau:

Superb de forţă brună şi muşchii insolenţi,
In tine fac să nască visării genesiace;
Trăznit să te 'nfăşoare de câte ori îmi place
Fluidul invizibil de germeni violenţi,
Superb de forţă brună şi muşchii isolenţi

(Idilă brutală) [35]).

Maniera aceasta de-a privi amorul în chip activ şi posesiv începuse de fapt mai devreme. O găsim în poeziile «Suggestion», «Hystérie», «Guitare» publicate în primele numere ale revistei «La Walonie» (1886) socotită în Franţa ca fiind cea dintăi manifestare simbolistă.

Atât poeziile din «La Walonie» cât şi o parte din cele publicate în «Literatorul» sunt adunate mai târziu în volumul «Bronzes» (1897) [36]) despre care «Mercure de France» [37]) a scris: «Que si j'osais me permettre une critique

---

32) Revista: *Flacăra*, Numerele dela 6 Febr. până la 30 Aprilie 1916.

33) *Literatorul*, No. 1 din 1890, pag. 14.

34) *Idem*, No. 2 din 1892, pag. 11.

35) *Idem*, No. 4 din 1893, pag. 11.

36) *Bucureşti*, 1897. In acest volum poezia românească «Parfum mascul» are titlul «Volupté» (pag. 90), iar cele publicate în «La Walonie» titlul schimbat: «Suggestion» are titlul «Volupté», «Hystérie» este intitulată «Névrose» (pag. 101), iar «Guitare» titlul «Guzla» (pag. 133).

37) Mai 1898, tom. XXVI, pag. 540.

envers un homme de qui la langue et la technique irréprochables pourraient servir d'exemple à la plupart des soi-disant poètes français, ce serait d'avoir subi trop docilement l'influence dominatrice de Baudelaire».

Are dreptate. Macedonski a suferit influența lui Baudelaire în sensul că s'a scuturat de intangibila atitudine social hipocrită, de-a privi amorul, în artă, sub forma pasivă a contemplației și visării, a dat vălul la o parte arătând direct spasmele cărnii, lucru de altfel indicat și de naturaliștii patronați de Zola.

Și fiindcă am ajuns la Baudelaire, e locul să amintim, intercalând, noua influență suferită de Macedonski.

Baudelaire cuprins de acel languros «spleen», de acel «farouche ennui», a schițat evadări cu îndrăsneli înspăimântătoare. In chiar prefața volumului «Les fleurs du mal», în poezia «Au lecteur» arată direcția:

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
N'ont pas encor brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, helâs! n'est pas assez hardie.

Și fiindcă principiul îndrăsnelii, al iscodirii neastâmpărate, al păcatului plăcut, al redresării, al răului etc. este satan, Baudelaire se adresează lui, în «Les litanies de Satan»:

O toi: le plus savant et le plus beau des Anges,
Dieu trahi par le sort et privé des louanges,

O Satan, prends pitié de ma long misère!

O Prince de l'exil, à qui l'on a fait tort,
Et qui, vaincu, toujours te redresse plus fort,
O Satan, prends pitié de ma long misère!

Toi, qui sais tout, grand roi des choses souterraines,
Guérisseur familier des angoisses humaines,

O Satan, prends pitié de ma long misère!

Aceeaşi atitudine la Macedonski în energetica sa poezie «Imn la Satan» [38]):

Satan, fermecător Satan, proteu ce eşti ascuns în toate
In iadul tău primesc să ard, fiindcă altfel nu se poate;
Te-ador Satan, fiindcă tu eşti zâmbet, rază şi culoare,
Eşti cugetări şi eşti simţiri, eşti aur, vin, cântare, floare,
Eşti tot ce e ispititor: plasticităţi de corpuri goale
Şi sbor pe cer de voluptăţi ce sunt titanice răscoale...
O! singur zeu — fiindcă rău — iar răul singur este forţă —
Al tău e 'ntregul Univers, plecat sub sabie şi torţă...

Când ai lipsi ar fi tăcerea şi nemişcarea şi robia
Satan, — oh! iartă-mi neghiobia!

Satan, fermecător Satan
Nemilostiv cum e dorinţa
Şi ager, cum e iscusinţa
Tot mai activ din an în an;
Semeţ, cum este biruinţa...
Satan, dorinţă de ştiinţă
Satan, dorinţă de frumos
Satan, voinţă şi putinţă
Pe-altarul tău m'aduc prinos...
Jos, jos făţărnicia?...

Când ai lipsi ar fi tăcerea şi nemişcarea şi robia...

In acest spirit de îndrăsneală este scrisă poezia «Ură» din 1883 [39]». Privită din punct de vedere educativ şi social, ura este un afect disolvant. Societatea, ameninţată astfel în existenţa ei, este îndreptăţită să-i atribuie non valoare şi s'o condamne. O condamnă ca atitudine în vieaţă şi ca valoare artistică. Societatea, în acţiunea ei de secole, n'a reuşit totuşi s'o izgonească din suflete. Circumstanţe diferite o scot la iveală, cu intensităţi şi durată variabilă, uneori în sufletele cele mai blajine. Ea viază alături de entuziasm, de iubire, de pasiune etc. Omul o ascunde, o înfrânează cu îngrijire, dând aparenţa ipocrită că n'o sălăşlueşte în puful sufletului. Macedonski a rupt cu ipocrizia. Dar

---

38) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 109.

39) *Literatorul*, No. 3, pag. 152. Poezia este tradusă în franţuzeşte şi publicată în revista *La Walonie*, No. 3 din 1886, şi în volumul *Bronzes*, pag. 123.

lipsa de prefăcătorie, sinceritatea nudă este și ea cauză temeinică de rivalități și de oprobiu. Poezia «Ură» e frumoasă, dând la o parte evenimentele, oamenii și prejudiciile, prin preciziunea dinamismului cu care e înfățișată revolta unui suflet chinuit de semeni:

> Dac'aş fi trăsnet, v'aş trăsni,
> V'aş îneca, dac'aş fi apă
> Şi v'aş săpa mormântu-adânc
> Dac'aş fi sapă.
>
> Dac'aş fi ştreang v'aş spânzura;
> Dac'aş fi spadă, v'aş străpunge,
> V'aş urmări, dac'aş fi glonţ
> Şi v'aş ajunge,
>
> Dar eu, deşi rămân ce sunt,
> O voce-adâncă îmi murmură
> Că sunt mai mult decât orice,
> Căci eu sunt: ură!

Cu sfârşitul poeziei lui Baudelaire «Au lecteur», Macedonski ar fi putut recomanda și *ura* sa:

> Tu le connais, lecteur, ce monstre delicat;
> — Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère.

Şi încă ce frați! L-au condamnat pentru un sentiment, ce l-au avut în aceeași măsură cei ce l-au condamnat. (Adevărul e chestie de consimțământ unanim, indiferent gradul de veracitate. De aici tendința verificărilor continui).

Influența lui Baudelaire, asupra lui Macedonski, se exercită și indirect prin succesul post-baudelairianului Maurice Rollinat, care în anul 1883 publică volumul său întitulat «Les névroses» cu poezii luxuriante şi cadaverice. In anul de apariție a volumului francez, Macedonski traduce «Le fantôme du crime» și-o publică sub titlul «Năluca crimei» [40]. Un an mai târziu publică «Putrefacția» [41]) tra-

---

40) *Literatorul*, No. 7 din 1883, pag. 410.
41) *Idem*, No. 5 din 1886, pag. 255.

ducerea poeziei «Putréfaction», iar «Nopțile îngrozitoare» [42]) sunt dedicate lui «M. Rollinat poetul nevrozelor».

Dar să reluăm firul! Influențele lui Zola, Baudelaire și chiar Rollinat pregătesc drumul epopeei sexuale «Thalassa», la care se adaogă, de astă dată, influența nouă a lui A. France din lucrarea sa: «Thaïs», apărută în 1890, deci cu puțin înainte de conceperea operei românești.

Paphnuce, anahoretul din «Thaïs» [43]) era născut în Alexandria din părinți nobili, bogați și păgâni. Invățase gramatică, retorică și filozofie. Câteva cuvinte auzite în biserică aduse schimbarea ordinei sale sufletești. Impărți toate bunurile pământești și se duse să trăiască, pe malurile Nilului, vieața anahoreților. Cu toate că anahoreții își hrăniau trupul foarte puțin, totuși: «Parfois, l'aiguillon des désirs charnels les déchirait si cruellement, qu'ils en hurlaient de douleur... Les ascètes... virent avec épouvante, dans leur cellule, des images du plaisir inconnues même au voluptueux du siècle» (pag. 6). Halucinațiile cu izvor intern erau socotite de pustnici drept întrupări externe satanice. Nici Paphnuce n'a scăpat de chinuri. La început gândurile i-au amintit de Thaïs, celebră curtizană la poarta căreia, în vârsta de numai 15 ani, l-au adus instinctele, însă timiditatea vârstei și jena banilor l-au oprit. De-acum înainte imaginea curtizanei îl va tortura zi și noapte sub formă de viziuni. Ii va apare când candidă, când pioasă, când goală și impură. Chinurile interioare nestăvilite se descarcă într'un șir de acțiuni, ce culminează în aceea a convertirei curtizanei la creștinism și ducerea ei la mânăstire. Totul zădarnic. Imaginea lui Thaïs îl obsedează, îl turbură fără răgaz. Patima chinuitoare îi reproșează nepotolirea, când avusese așa de nimerite posibilități. In cele din urmă se hotărește să meargă la ea. Dar, Thaïs, bolnavă, moare sub ochii lui, fără ca îndelung frământatul anahoret să-și fi putut potoli zbuciumul cărnii.

Thalassa din «Le Calvaire de Feu» [44]) e orfan de mic, de rasă elenică și crescut la voia întâmplării. Iubea marea și i se dădu ei. Singura iubire. Timidități neînvinse îl sepa-

---

42) *Literatorul* No. 5 din 1884, pag. 288.

43) Utilizăm ediția apărută Paris, Calman Levy, 1926.

44) Paris, Sansot, 1906.

rau de femee. In zădar căuta să imite pe alții schițând vorbe și gesturi impudice. Desgustul pentru prostituție îl făcea să iasă intact din lupanar. Indiferența față de femee îl întorcea către satisfacțiile lecturii. Peripețiile vieții îl duse să îngrijească farul din Levki (insula şerpilor). In contact cu mediul insular, simți întâi fiori de poezie desbrăcată de conținut. Apoi trecu la viziuni. O fată de 13—14 ani se oglindește în apa fântânii. Tremură turburat. Buzele i se duc arzătoare către gât, se ridică în sus până la îndărătnica gură, reușește s'o apuce. Tendința amoroasă organică, răscolită de procesul pubertății început de mult, e întreținută de avalanșa de sensații ce străbat dela exterior, din natura ațâțătoare. Plantele exaltau principii afrodisiace. Căldura îi cutremura simțurile. Se simția perpetuu înebunit de îmbrățișările arzătoare ale razelor. Nervii devin de-o sensibilitate neînchipuită. «La moindre des sollicitations, celle d'une herbe venant à lui frôler le cou, un pli dans ses vêtements, un froissement de chemise sur son torse, provoquait le spasme». (pag. 95). Adolescentul trăește într'un fel de delir amoros. Lucrurile ce-l înconjoară devin mii fantasme în centrul cărora, aproape materială, trăește muza răscolitoare de răzvrătiri mascule. In «organismul debordant de sevă» domnește tiranic Eros și Priap.

In această depravare sensuală, «monstrul de animalitate» e pus din întâmplare în fața femeei adevărate. Intr'o noapte, un vas naufragiază în apropierea insulei. Thalassa se aruncă în mare și scapă dela peire o copilă de 13 ani cu numele Caliopi. Multă vreme în fața ei, în fața realității, Thalassa nu abdică dela lumea lui imaginară.

In cele din urmă ezitările au luat sfârșit și... Priap eși victorios. De-acum înainte viața decurge antagonistă.

Iubire copilărească dar și violentă.«...folie de possession allant jusqu'à la démence, et folie d'exécration» (pag. 213). Certuri — împăcare; bruschețā — întâlniri amoroase; delicii — oroare de femee. Visurile totuși păreau că mor în fața realității banale. Desperat de realitatea dezbrăcată de farmecul iluziilor și halucinațiilor, Thalassa, într'un

moment de demență, gâtuie... realitatea. Autodeposedat de Caliopi, Thalassa se aruncă apoi în mare [45]).

Intre Thalassa și Paphnuce este mare analogie. Amândoi se izolează de lume, unul la 18 ani în insula șerpilor, celălalt la 20 ani pe malul Nilului. Reculează în fața actelor sexuale. Timiditatea este la amândoi punctul de plecare a frământărilor sufletești. Viața amândurora decurge într'o mare tortură sexuală, de cedare cu mintea și răzvrătitoare opunere în realitate. Trăesc într'un interminabil delir halucinatoriu.

Dar beția sexuală a lui Paphnuce ia numeroase direcțiuni de acțiune dinamică, în timp ce la Thalassa se desfășoară pe câmpul unei contemplații pasive, din ce în ce mai încărcată de patologie. Acțiunea din Thaïs evoluiază simplu, variat și gradat. Acțiunea din Thalassa e înlocuită printr'o descripție meticuloasă, de încâlcită contopire a stărilor sufletești cu-a mediului, din îmbinarea cărora ne alegem numai cu o atmosferă generală de înspăimântătoare sexualitate.

Subiectul lui Anatole France a fost tratat de Macedonski cu rețete de artă baudeleriană. Baudelaire preconiza în poezie contopirea elementelor de culoare, parfum și miros. Macedonski a vrut să-l întreacă. Thalassa face apel la toate cele cinci simțuri capitale [46]).

Baudelaire sub îndemnul muzicei lui Wagner, a căutat o formă intermediară între muzică și proză, ori aceasta nu se poate decât printr'o desbrăcare a cuvântului de înțeles imediat. Cuvintele urmează să se combine în așa fel încât să sărăcească înțelesul lor noțional și să se apropie de muzică.

«Baudelaire rêva le miracle d'une prose musicale, pouvant s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie» [47]). Intenție devenită crez al artei simboliste. Thalassa e scrisă în acest spirit. E justă remarca făcută de Rachilde (romanciera?): «Fort dur à lire, pro-

---

45) Vârsta de 13 ani la fată și 18 ani la bărbat este preferința lui Macedonski când e vorba de întâlniri sexuale. Vezi și schița «Zi de August» *Cartea de Aur*, pag. 29.

46) *Cartea de Aur*, op. cit., pag. 300.

47) *Les annales poétiques*, No. 3 din 15 Mai 1928, pag. 44.

cédant tout entier de la manière symboliste, il est curieux, presque impossible à raconter... Il y a, par moments, un tel mélange de nature et de surnature qu'on n'y comprend plus grand chose» [48])... decât (continuăm noi) chinul unui organism hipersexualizat, cu simţurile anormal sensibilizate, în vederea potolirilor, de către pubertate, împrejurări şi mediu.

După cum E. Zola, ca să dea caracter veridic romanelor sale a recurs la cercetările medicale ale lui Claude Bernard, Dr. Prosper Lucas etc., tot aşa Macedonski ca să justifice exuberanta sensibilitate a eroului, se pune la adăpostul constatărilor lui E. Littré [49]).

Macedonski şi-a ales eroul romanului «Le Calvaire de Feu» (Thalassa) depe meleagurile Eladei nu atât din consideraţia că oamenii sudici sunt fiinţe cu temperamente aprige, pătimaşe şi deci mai potriviţi temei sale, fiindcă în acest caz eroul putea să fie şi din altă parte nu numai de cât din Grecia. Thalassa e grec fiindcă Macedonski e parnasian.

Influenţele de până aici sunt ca şi trecătoare. Influenţa parnasiană însă a lăsat urme adânci în sufletul lui Macedonski, de oarece acest soi de artă corespundea structurei sale psiho-fizice.

Inceputul artei parnasiene porneşte dela Théophile Gautier. Arta lui se opreşte la sensaţie. Impresiile le redă aşa cum le-a primit, nu le prelucrează sufleteşte. Se defineşte singur; «om pentru care există lumea exterioară». Cu dânsul începe literatura impersonală. Fără a aduce inovaţii de forme, el rămâne cizelator meticulos şi abil. Forma singură importă, ideea este lucru auxiliar [50]). Cultul pentru forma muncită, impecabilă o arată în poezia «L'Art» [51]).

---

48) *Mercure de France*, 1 Mai 1906, pag. 108.

49) *Le Calvaire de Feu*, op. cit., pag. 89: Sous l'influence d'états pathologiques, les sens éprouvent des sensations, les yeux voient, les oreilles entendent, les narines flairent, la langue goûte, les muscles s'agitent, des visions se produisent, des sensations et des impulsions surgissent, l'intelligence crée des associations d'idées, et le patient soustrait au monde réel visible appartient désormais à un monde fictif et invisible».

50) G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris Hachette, 20-ème édition, pag. 965—967.

51) Th. Gautier, *Emaux et camées*, Paris 1858, pag. 211.

Qui, l'oeuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx émail.

. . . .

Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité.

. . . .

Sculpte, lime cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant!

Poezia de mai sus devine crezul artistic al unei noi direcții.

Théodor de Banville introduce apoi preferința unei armonii realizată prin rimă bogată și interesul pentru frumusețea antică, voluptoasă, așa cum au stilizat-o pictorii și sculptorii, așa cum a revelat-o mitologia [52]).

Astfel forma corectă a post romanticului Gautier, plus subiectele luate din mitologia greacă și romană de către Banville sunt elementele inițiale și esențiale ale direcției de artă, ce avea să răsară sub numele de parnasianism [53]).

Consolidatorul direcției și dominatorul epocii aceștia este Leconte de Lisle.

In 1852 publică «Poèmes antiques» în care câteva poezii sunt traduceri din Teocrit și Anacreon, sunt și câteva poeme hinduse ce anunță astfel volumul de mai târziu «Poèmes barbares». Forma lor este rece, corectă. Vocabularul n'are bogăție căutată. Expresia este proprie, precisă. Compoziția riguroasă și simetrică, iar construcția așa de solidă încât dă impresia imobilității instricabile.

Gustul pentru exotism, ce s'a crezut singura tendință comună a poeților parnasieni, n'a fost de lungă durată. In schimb forma sculpturală cu linia pură, este punctul asupra căruia toți parnasienii, mult după 1870, sunt și rămân de acord. Disprețul pentru incoherența ideei și incorectitudi-

---

52) P. Martino, *Parnasse et symbolisme*, op. cit., pag. 25.

53) Denumirea își trage originea dela colecția de poezii a mai multor poeți, apărută în 1866, (prima serie) cu titlul *Le Parnasse contemporain*, Paris, Edit. A. Lemerre.

nea formei a rămas până la sfârşit singurul sentiment puternic al poeţilor parnasieni. Această atitudine constitue armătura volumului «Petit traité de poèsie française» de Th. de Banville, manual poetic al artei parnasiene dela 1870 înainte [54]).

Autoritatea literară a lui Leconte de Lisle a trecut dincolo de hotarele Franţei. Influenţa lui s'a resimţit până târziu în literatura românească, afară de cea a lui Macedonski. Bunăoară volumul «Visări păgâne» din 1912 al lui I. Pillat e parnasian în felul *poemelor barbare* ale lui L. de Lisle.

Critica românească a recunoscut în Macedonski un îndrăgostit al formei corecte. E socotit chiar un idolatru al corectitudinei formale (M. Dragomirescu).

Cât de parnasian este Macedonski, e deajuns dacă citâm «Avatar»:

Domnea în Roma August, — era sub cer de Mai, —
Imi cântă 'n suflet anul, — svoniseră dezastre,
Dar Tibrul printre dealuri, curgea ca printr'un rai,
Şi vii, în ochii sclavei, zării cicori albastre.

Vorbi în al meu sânge al patimilor grai,
Eram atletul plastic întors abia din Castre,
Ş'am pus — sub piept sdrobind-o când lung o sărutai,
Jerticul de buze pe florile din astre.

Grădina în odihnă zăcea 'ntre ziduri albe....
Ninseseră din persici suave flori rosalbe...,
Au curs de-atunci noiane de veacuri păgâneşti...

Uitată-mi-este groapa sub flori şi sub parfume,
Dar tot mi-aduc aminte... fu Cretus al meu nume,
Şi 'n For purtam tunică şi ciucuri elineşti.

(Avatar) [55]).

Acest sonet a fost tradus în franţuzeşte şi publicat în «Journal de dèbats» din 25 Februarie 1895. Tot atunci critica franceză găsia în Macedonski «un poet în care şcoala

---

54) P. Martino, *Parnasse et symbolisme*, op. cit., pag. 35—74.

55) *Cartea Nestematelor*, loc. cit., pag. 23; *Bronzes*, op. cit., pag. 45.

parnasiană poate cu drept cuvânt să recunoască un maestru, care bate versul francez pe nicovală de aur»[56]).

Macedonski e parnasian integral (subiect şi formă) în «O umbră de dincolo de Styx», «Ospățul lui Pentaur», «Crépuscule Romain» «Dans efeb», «Neron» etc. Vădeşte uneori preferințe parnasiene în întrebuințarea personagiilor mitologice, de altfel rămâne parnasian constant, numai în ce priveşte forma. Parnasianismul lui Macedonski este în prima linie cel de început, al lui Th. Gautier şi Th. Banville, pentru care ą păstrat tot timpul o mare afecțiune, pe lângă cel al lui L. de Lisle şi Herédia.

Ideea din sonetul «Avatar» îi este sugerată de nuvela «Avatar» a lui Gautier, nuvelă cu depersonalizări și recunoaşterea viețelor anterioare[57]).

Pe baza acestei idei, Macedonski construeşte mai departe un sistem metafizic asupra vieții, pornind dela premisa: materia în sine este infinită, eternă şi în aceste condițiuni ea înfățișează un cerc[58]). Formele materiei sunt însă limitate. Omul este o formă a materiei. Vieața este un rezultat parțial al acestei forme și se înfățișează ca un semicerc. Moartea reprezintă cealaltă jumătate. In timpul morții materia omenească se purifică prin pământ, se organizează mai bine, pierde unele proprietăți și se pregăteşte să treacă în altă existență umană. In orice caz materia ce a compus om, om va recompune. Deci dela vieață la moarte și dela moarte iarăşi la vieață[59]).

Pentru ca pământul, materie inertă, să nu se opună evoluției rotative a vieții, Macedonski continuă astfel: pământul care purifică materia omenească, considerat în întregimea lui, este un mineral. In mineralul pământ sunt principii de vieață, fiindcă în el își are originea regnul ani-

---

56) Aprecierea nu se găseşe în «Journal de débats» din 25 Febr. 1895 cum e dat de Alex. Bogdan Pitesti în prefața volumului Bronzes. O extragem din acelaşi ziar însă cu data de 5 Iulie 1913, pag. 2 unde este iarăşi vorba de Alex. Macedonski.

57) Metempsihoza lui Gautier o găsim şi la Eminescu la sfârşitul nuvelei «Sărmanul Dionis».

58) E drept că uneori filosofia, ca să dea o imagine concretă noțiunei de infinit a recurs la comparația cu circomferința, însă numai ca imagine aproximativă şi imperfectă. Macedonski ridică comparația la rang de adevăr imutabil.

59) *Literatorul*, No. 6 din 1882, pag. 377—378.

mal şi vegetal. Şi cum nu se poate ceva viu din ceva mort asta înseamnă că mineralul pământ nu este fără vieaţă. Nimic nu este în natură mort şi nesimţitor. «Tot ce este, este viu. Tot ce este viu — simte. Tot ce simte, suferă» [60]).

Stimulată şi alimentată de Gautier, fantezia lui Macedonski se vădeşte a fi destul de prodigioasă.

Rodnică este şi influenţa lui Th. Banville în poezia de valoare a lui Macedonski. Cu ea începe activitatea artistică a poetului nostru. Poezia «Dedicaţiune iubitei mele mame» din volumul «Prima-verba» nu este alta decât acea din fruntea volumului «Les Cariatides» de Banville, poezie închinată: «A ma mère Madame Elisabeth Zélie». Cu influenţa rondelurilor lui Banville se sfârşeşte activitatea poetică a lui Macedonski.

Rondelul are mai multe forme [61]). Două tipuri sunt frecvente în poezia franceză. Primul tip [62]) are triplă paternitate; Baude—Marot—Voiture; al doilea tip [63]) are paternitate regală; Charles d'Orléans, nepotul Regelui Carol VI şi tatăl Regelui Ludovic XII.

In «Petit traité de poèsie française», Banville diferenţiază cele două modele de rondeluri, cu denumirea de *rondeau* cel de tipul Voiture et C-ie şi de *rondel* cel de tipul al doilea. Iar în culegerea de poezii intitulată «Le Parnasse contemporain» din 1876, Banville reînviază uitata formă a rondelului, cu 24 poezii compuse după maniera lui Charles d'Orléans [64]).

Mai toate poezii descriptive [65]) ca aceasta:

---

60) *Literatorul* No. 7 din 1882, pag. 390—391.

61) Vezi Paul Gaudin, *Du rondeau, du triolet, du sonet,* Paris, Libr. Centrale, 1870.

62) Este constituit din 15 versuri grupate în 3 strofe astfel: strofa întâia 5 versuri, a doua 4, iar a treia 6. Strofele doi şi trei sfârşesc cu câte un acelaşi vers scurt, care nu este altceva decât fragmentul dela început al versului 1 din strofa întâia. Alfred de Musset are câteva rondeluri din categoria aceasta.

63) Se compune din 13 versuri orânduite în 3 strofe (2 strofe a 4 versuri, ultima strofă 5 versuri). Versul 1 şi 2 din strofa întâia revine la sfârşitul strofei a doua, iar la sfârşitul strofei a treia nu revine decât numai versul 1 din strofa întâia.

64) Se găsesc şi în volumul *Les exilés,* Paris, 1878.

65) Cu titlu : Le jour, la nuit, le printemps, l'été, l'automne, l'hiver, l'eau, le feu, la terre, l'air, le midi, le soir etc.

Lorsque s'éveille le Matin
Au Luxembourg encor désert,
En chantant dans le gazon vert
Les oiselets font leur festin.

Les feuilles sont comme un satin
Des larmes, de la nuit couvert,
Lorsque s'éveille le Matin
Au Luxembourg encor désert.

Le moineau du quartier Latin,
Pour qui se donne le concert.
A des miettes pour son dessert,
Et folâtre comme un lutin
Lorsque s'éveille le Matin.

(Le Matin).

Rondelurile lui Macedonski, concepute exact după cele ale lui Banville, n'au toate caracter descriptiv de pastel. Uneori adânceşte sensaţia exterioară şi înlocueşte obiectivul prin prevalenţa subiectivă, aşa cum este «Rondelul rozelor ce mor».

* * *

Pentru a înțelege mai bine planul pe care s'a mişcat creaţia macedonskiană, am înfăţişat, cu salturi şi întrerupt, linia influenţelor suferite. Ea putea fi dusă mai departe. N'am făcut-o fiindcă extinderea ar fi trebuit să cuprindă şi incidentalul şi opera minoră.

Orice influenţă este, mult sau mai puţin, o experienţă ce se insinuiază afectiv. Se cuvine să completăm aspectul sufletesc al lui Macedonski cu concepţia teoretică ce-a avut-o evolutiv despre artă.

Poetul cerebral din «Poezii», fugind de poezia intimistă amoroasă, susţine fără răgaz prevalenţa cognitivă în viaţa sufletească şi în poezie. «Poezia nu este instinctivă ci cugetată». Nu numai poezia, ci orişice simţire sau pasiune nu naşte decât în urma cugetării... Plângem un mort cunoscând însemnătatea dureroasă a cuvântului moarte, numai după ce cugetăm că n'o să-l mai vedem, auzim etc. Nu suntem geloşi numai din instinct, ci fiindcă ne gândim că suntem înşelaţi, că bunurile şi frumuseţile ce le iubim se duc

de lângă noi. Tot aşa e cu iubirea, ura, ambiţia... Poezia este simţire iar simţirea este cugetare [66]).

Cine formează cugetarea, cine o alimentează? Răspunsul lui Macedonski este: simţurile. «Cugetarea şi simţirea sunt simple rezultate ale impresiilor... transmise creerilor cu o vioiciune mai mult sau mai puţin mare»...

«Cugetarea nu este, nu fiinţează decât fiindcă avem posibilitatea de-a percepe lumea externă, de a defini culoarea, forma şi natura obiectelor prin diversitatea de sensațiuni pe cari ni le transmit». Activitatea simțurilor la noul născut este redusă; cu acest fapt inteligența lui este şi ea nulă. Mai târziu «inteligența copilului se va desvolta în raport cu educația pe care simțurile sale va fi susceptibilă să și-o facă sau s'o primească dela alții...

«O imagine viu transmisă creerului ca formă și culoare, va produce o întipărire adâncă, va da naștere unui produs intelectual puternic. Și ce se întâmplă cu imaginea, se va întâmpla și cu celelalte sensații». Subliniem încheerea articolului; «*Poezia nu este în om ci în afară de el. Poezia este sensația directă.* Cugetarea nu este decât un produs al sensației» [67]).

Dela sensații la cugetare, dela cugetare la simțire. Cheea artei stă în elementele educative, în achiziții proprii. Macedonski respinge achizițiile ancestrale sub formă de predispoziții. Așa de înrădăcinată îi era convingerea inutilității predispozițiilor, încât dela naștere a destinat picturii pe fiul său mai mare Alexis (Alexandru) [68]), când nu putea fi vorba de descifrarea inclinațiilor și aptitudinilor.

Câți s'au ocupat de Macedonski, au găsit «sensația» la baza realizărilor sale poetice. E. Lovinescu scrie: «Emoția e înlocuită prin sensația instabilă; poezia e redusă la un fel de impresionism de-o incontestabilă valoare artistică...

Tocmai prin această calitate pur sensaționistă poezia lui Macedonski ia un caracter de modernism și își legitimează succesul. Intr'o epocă târzie de insuficiență lirică, în

---

66) *Literatorul*. Nr. 8 din 1882, pag. 465—468, Articolul «Simţirea intelectuală».

67) Ziarul *Liga conservatoare*, din 31 Iulie 1905, Articolul «Simţurile în poezie».

68) *Literatorul*, Nr. 1 din 1899, pag. 3.

care izvoarele de emotivitate şi expansiune s'au împuţinat, e firesc să se producă o poezie limitată la sensaţie sau cel mult la un proces intelectual. Trăim în epoca intelectualizării poeziei. Fără a fi ajuns la o intelectualizare francă, poezia lui Macedonski rămâne numai la sensaţie» [69]).

In dosul concepţiei lui Macedonski despre poezie, ce porneşte dela sensaţie ca fenomen primordial, stă ascuns Th. Gautier, poet al sensaţiei «om pentru care există lumea exterioară».

Paralel cu primele articole privitoare la preponderanţa sensaţiei şi cugetării în poezie, Macedonski are un şir de alte articole în «Literatorul» dintre anii 1880—1884, referitoare la tehnica versificaţiei. Regulele ce le propune îşi au originea în propriile sale constatări, în constatările lui Heliade din al său curs de poezie, dar mai ales în cele ale parnasianului Banville din «Petit traité de poèsie française» (1872) [70]).

Am putea face la fiecare pas apropieri între ce a scris Macedonski despre poezie, stil, versificaţie, limbă şi tratatul de poezie parnasiană a poetului francez. Ne mărginim la câteva.

Th. Banville, poetul acrobaţiilor ritmice, pleacă dela convingerea că centrul de gravitate al unei poezii este muzica realizată prin bună rimare. «Rima este singura armonie a versurilor, ea este tot versul. Nu se aude în vers decât cuvântul rimă şi acest cuvânt singur produce efectul dorit de poet» (pag. 42). «Ultimul cuvânt al versului, cuvântul rimă, ca un magician iscusit face să apară înaintea ochilor noştri ceea ce vroeşte să ne arate poetul» (pag. 44). «Rima ajunge ca să asigure versului ritmul şi armonia» (pag. 81). Pentru a mânui cineva versuri complicate şi savante, «trebue geniu şi ureche muzicală» (pag. 89) şi iarăşi repetă «trebue geniu, imaginaţie şi ureche muzicală pentru a fi maestru» (pag. 91).

Macedonski pe urmele maestrului Banville, este pătruns de muzicalitatea de ordin exterior a rimei. Eminescu

---

69) E. Lovinescu, *Critice*, vol. VI, Bucureşti, Ancora, 1921, pag. 9-10.

70) Utilizăm ediţia din 1875, Paris, Bibliothèque de l'écho de la Sorbonne.

nu i s'a părut poet mare fiindcă găseşte că nu rimează bine. Rimarea neglijentă, «şchioapă», e crima de care e învinuit Eminescu de către Macedonski. I se părea că cei din Iaşi oferă «bietului public» «poezii care nu sunt poezii şi versuri care nu sunt versuri» [71]). E mai bine — zice — să nu ne apucăm să facem versuri, dacă nu avem pentru versificaţie ureche muzicală şi pentru cuprins inimă [72]).

Pentru a realiza versuri armonioase, Banville dă regule cu privire la *eliziune, hiat, licenţe poetice, rimă bogată;* se ocupă de *terminaţiuni* şi de *«l'enjambement»* etc.

In primul articol despre «Arta versurilor», Macedonski începe şi el cu *eliziunea* [73]).

Ocupându-se de *hiat* legiueşte că e permisă punerea în contact chiar a trei vocale, când două din ele se contopesc ca în exemplul: «tânjitoarea eĭ privire». Altfel e nepermis ca în exemplul: «pare a urma o umbră» [74]).

Ca şi Banville se ocupă de unele *terminaţiuni.* Terminaţiuni ca «iune» în versul românesc pot fi de două şi trei silabe.

Nu se învoeşte cu toate *licenţele poetice.*

Pentru *rimă* cere identitatea a trei litere finale. Asta mai cu seamă în versurile lungi de 12—16 silabe, în care armonia versurilor se cere a fi mai isbitoare. La versurile de 8—10 silabe, în care rimele vin mai repede în auz, două litere finale, de acelaşi fel, sunt suficiente.

In orice caz nu se asociază cu Heliade, care a permis, sub cuvânt că intonaţia ajunge, potrivirea pentru rimă numai a unei singure litere la cuvintele terminate în *i, a şi u* [75]).

In mod clasic o idee trebue cuprinsă într'un singur vers. Continuarea ideei în versul următor se numeşte impietare, *încălcare* sau îngambament — cum spune Heliade. Sunt de acceptat în teatru şi când nu întrerupe ideea în mod brusc [76]).

---

71) *Literatorul,* No. 3 din 1880, pag. 33. (Nota la poezia «Ecourile nopţei»).

72) *Idem,* No. 6 din 1880, pag. 90.

73) *Idem,* No. 3 din 1880, pag. 45.

74) *Idem,* No. 12 din 1880, pag. 188.

75) *Idem,* No. 6 din 1880, pag. 90.

76) *Idem,* No. 3 din 1881, pag. 630.

Referindu-se la măsura versurilor, acceptă să se imperecheze un vers de 8 silabe cu unul de 6, de 5, de 7, sau de ori câte silabe, cu condiția să rezulte armonia. Un vers nu șchiopătează prin lipsa a două-trei silabe ci prin reaua lui construcție [77]).

Față de grija teoretică arătată versificației și alăturea de cele spuse de Banville, poate din nou să spună în felul acestuia: «Pentru a scrie versuri trebue ca cineva să fie stăpân pe limbă si să cunoască în mod amănunțit toată armonia sau toată nearmonia ce rezultă din intocmirea literelor în cuvinte și din intreciocnirea acelor litere și cuvinte între ele. Scara alfabetică considerată din acest punct de vedere constituie o scară muzicală și arta versurilor nu este nici mai mult nici mai puțin decât arta muzicei» [78]).

Muzica versurilor și concepția despre poezie capătă extindere mai mare după anul 1884.

In 1884 Macedonski se stabilește la Paris. Aici urmărește cu aviditate direcțiile și preferințele artei franceze din acea vreme. In 1886 l-am găsit colaborând, în primele numere, la revista belgiană «La Walonie» cu: «Suggestion» — poezie de dragoste voluptoasă, — «Haine», — traducerea poeziei «Ură» din 1883, «Hystérie» și «Guitare».

In Franța anului 1886 sunt multe încercări de a se da orientări nouă poeziei și de a se preciza direcțiile existente. Dintre ele vom aminti teoriile lui Jean Moreas și René Ghil.

Jean Moreas este nașul noțiunii de simbolism. Până atunci versuri ca cele ale lui Baudelaire, Mallarmé, Verlaine etc. se numeau decadente. De cuvântul simbolism nu se făcea uz aproape de loc. Moreas publică în «Figaro» din 16 Septembrie 1886 un manifest literar, unde definește simbolismul în chip cu totul neprecis. Rezumăm: Simbolismul este dușman instrucției, declamației, falsei sensibilități, descripției obiective. Simbolismul caută să îmbrace ideea într'o formă sensibilă, fără ca forma să fie unicul ei scop. Forma rămâne supusă ideei. La rândul ei ideea nu trebue de loc să se ferească de haina bogată a formei și de analogiile exterioare, căci caracterul esențial al artei simbolis-

---

77) *Literatorul* No. 8 din 1880, pag. 120.

78) *Idem,* No. 23 din 1880, pag. 356.

te nu merge nici odată până la concepția ideei în sine. In arta simbolistă, tablourile naturii, acțiunile omenești, toate fenomenele concrete nu se vor putea arăta singure. Ele sunt aparențe sensibile, destinate să arate numai afinitățile tainice ce le au cu ideile primordiale [79]).

In același an 1886 apare «Traité du verbe» de René Ghil. Cartea are cinci capitole; «Une musique des vers», «L'unité», «Le symbole», «Wagnerisme», «L'instrumentation».

Drumul către teoriile lui Ghil este deschis mai de mult. Viziunile colorate de care s'a făcut atâta caz în poezie, își găsise maximum de sensibilitate în rafinamentul artistic al lui Arthur Rimbaud ce vedea culori, nu numai în cuvinte întregi, ci în fiecare din vocalele ce construesc un cuvânt. Pentru el: *A* este negru; *E*, alb; *I*, roșu; *U*, verde; *C*, albastru. Era un stadiu mai avansat al transpunerilor de artă a lui Gautier. Același Gautier intenționase ca printr'o gamă de culori-cuvinte, să evoce pasagere imagini olfactive și auditive. Cu mai mult succes intenția a fost reluată de Baudelaire. In poezia «Correspondances» [80]).

> La Nature est un temple où de vivantes piliers
> Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
> . . . .
> Comme de longs échos qui de loin se confondent
> Dans une ténébreuse et profonde unité
> Vaste comme la nuit et comme la clarité,
> Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Poezia ca și natura e amestec de imagini multiple.

Mutarea poeziei depe planul plastic, pe cel al muzicei confuze, s'a făcut prin intermediul muzicei lui Wagner.

Baudelaire a consacrat studii întregi Wagnerismului.

· Dar iată că recentele cercetări ale lui Helmholtz asupra sunetelor armonice, îi procură poetului Ghil îndemnul să sintetizeze părerile înaintașilor și să adaoge în același timp rafinamente noi.

---

79) P. Martino, *Parnasse et symbolisme*, op. cit., pag. 151.

80) Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, la Renaissance du livre. f. a. pag. 7.

Porneşte dela muzica lui Wagner şi spune: «Cutare om ascultând cu drag, vede din acordurile scoase, în «Tristan şi Isolda», inverzind pădurile trufaşe, răspândindu-se seva şi lamentându-se furtuna; cutare altul, în «Lohengrin», prin naivele sunete ale dulcilor trompete... contemplă câmpia netedă de-un verde proaspăt, o dimineaţă roză, fumegând aur către ziua îmbălsămată cu tămâie curată. Sunetul s'a prefăcut în lucruri vizibile. Or, de vreme ce sunetul, timbrul specific al instrumentelor muzicale poate fi tradus în culoare, la rândul ei culoarea se poate traduce în sunet şi totodată în timbru de instrument» [81]).

Ghil continuă: «Constatant les souverainetés les Harpes sont blanches; et bleus sont les Violons mollis souvant d'une phosphorescence pour surmener les paroxysmes; en la plénitude des ovations les Cuivres sont rouges; les Flûtes, jaunes, qui modulent l'ingénu s'étonnant de la lueur des lèvres; et sourdeur de la terre et des chairs, synthèse simplement des seuls Instrument simples les Orgues toutes noires plangorent».

Gama culorilor atribuită vocalelor de către A. Rimbaud este modificată de Ghil în chipul următor:

A este negru; *E*, alb; *I*, albastru; *O*, roşu; *U*, galben.

Substituind acum culorile prin timbrul corespunzător instrumentelor, ajunge să stabilească:

A evocă orgele; *E* harpele; *I*, vioarele; *O* alămurile; *U* flautele. Viziunea sa instrumentalistă o duce mai departe la diftongi şi consoane.

Pe Ghil nu-l interesează cuvântul ca mijloc de expresie a ideei, ci cuvântul ca sumă de culori şi sunete evocând timbre de instrumente muzicale.

Câţi-va ani s'a dat vajnică luptă pentru a se lămuri simbolismul şi instrumentalismul. Această luptă trebue să fi fost cunoscută lui Macedonski dimpreună cu teoriile menţionate pe scurt mai sus, fiindcă iată ce scrie în articolul «Poezia viitorului» [82]):

«Rolul de căpetenie în poezia modernă îl are poezia simbolistă complicată de instrumentalism. Acest gen, cel

---

81) René Ghil, *Traité du verbe*, Paris 1886, pag. 26 (traducere oarecum liberă).

82) *Literatorul* Nr. 2 din 1892, pag. 12.

mai superior, provoacă râsete. Cu toate acestea astăzi când simbolismul numără genii ca Baudelaire, ca belgianul Maeterlinck, ca Mallarmé, ca Josêphin Pêladan, ca Moreas şi alţii, simbolismul fie el proză, fie el în versuri, fie el numit decadentism sau cum se va voi, pare în ajun să triumfe. Se impune dar, a se pune cetitorul inteligent în curent cu noul pas pe care poezia îl realizează în domeniul artei.

Simbolismul în greceşte symbolon, altfel zis semn, este numele modului de a se exprima prin imagine spre a da naştere cu ajutorul ei, ideei. Astfel crucea este o imagine înfăţişată inteligenţei, spre a reaminti suferinţele lui Isus. Faunul este imaginea lubricităţii bestiale ce-şi are sediul în fiecare om. Albeaţa crinilor poate să fie altceva decât simbolul inocenţii? şi aşa mai departe.

Precum se vede, simbolismul, este cel mai apropiat de natură, fiindcă el, pentru a ne sugera idei, procedează întocmai ca dânsa, — cu alte cuvinte, fiindcă ne înfăţişează una sau mai multe imagini ce se transformă la urmă în cugetări.

Instrumentalismul, nu este iar, decât tot un simbolism cu deosebire că, sunetele, joacă în instrumentalism rolul imaginilor. Este evident pentru oamenii ce nu se pot lipsi de cultură muzicală, că sunetele închise, precum *i, u, ă,* cât şi sunetele grave ca: *a* şi chiar *o* sunt menite să deştepte sensaţiuni, dintre cari, cele dintăi vor fi note triste şi întunecate, iar cele de al doilea sonore dar solemne.

Din datele definiţiunii, rezultă că poezia modernă a început să graviteze către un ideal cu totul superior şi că tinde a se deosebi de proză, de elocvenţa vulgară ce impresionează pe ignoranţi, de succesele de bâlci ale antitezei, şi că şi-a creiat în fine, un limbaj al ei propriu, limbaj în care se simte în largul ei, şi pe care burghezimea sufletelor nearipate către aristocraţia în artă, nu va ajunge, — din fericire pentru poezie — să-l înţeleagă nici odată.

Ca şi wagnerismul, simbolismul unit cu instrumetalismul, este ultimul cuvânt al geniului omenesc.

Poezia viitorului, nu va fi decât muzică şi imagine, aceste două eterne şi principale sorginţi ale ideei».

Macedonski n'a vrut să rămână la teorie. Doi ani mai înainte publicase în «Literatorul» câteva poezii ce aveau ca

subtitlu: «Poezie simbolistă-instrumentalistă». Reproducem două strofe din «In arcane de pădure» [83]).

In arcane de pădure vijelie ce spăimântă,
Trăsnet roşu ce 'nfăşoară şi surpare de potop;
Pentru' ce e armonie e mânie fără scop, —
Dar privighitoarea cântă, dar privighitoarea cântă.

In arcane de pădure grozăvie ce spăimântă,
Aurora 'ntârziată nu s'arată sub frunziş,
Intunericul în cale i s'a pus de-a curmeziş —,
Dar privighitoarea cântă, dar privighitoarea cântă.

Poezia e însoţită, în «Literatorul», de următoarele lămuriri: «Aceste versuri, întâia încercare simbolistă în româneşte mi-au fost inspirate de citirea unei poezii franceze. ...Ele nu sunt nici traducerea, nici imitarea ei; se află într'o simplă analogie. Intrucât priveşte forma, fiecare vers are tendinţa către «instrumentalism». Versul: «Dar privighitoarea cântă, dar privighitoarea cântă» este o schimbare ritmică înadins întocmită.

Versul:

Pentru ce e *armonie* e *mânie fără scop*»

şi versul

«Aurora *'ntârziată* nu *s'arată* sub frunziş»

sunt curat instrumentaliste».

Câtă diferenţă între forma corectă din poezia de mai sus, deşi sunt unele construcţii eliptice şi între citatul lui Ghil asupra coloratului timbru instrumental, ce nu l'am tradus intenţionat, ca să se vadă incongruenţa unui langaj, capabil de-a sugera vag înţelesul, lipsit însă de construcţie uşor înţelegibilă!

Poezia lui Macedonski nu e simbolistă prin aceea că uzitează de figuri poetice, nici instrumentalistă, cum o numeşte, prin aceea că în interiorul aceluiaşi vers sunt două cuvinte ce rimează. Repetiţia aceleiaşi vocale pentru a mări armonia versului e un fenomen vechi în poezie [84]).

---

83) *Literatorul*, Nr. 2 din 1890, pag. 28; *Excelsior*, op. cit., p. 166.

84) Francezii numesc „allitération" repetarea aceloraşi consoane, şi „assonance" repetarea aceloraşi vocale în cuprinsul versului.

Macedonski vrea să fie ceea ce nu este.

Cât de neexistent este aşa zisul instrumentalism al lui Macedonski din poezia «In arcane de pădure», faţă de exageraţiile lui Ghil din «Berceuse» [85]) de exemplu:

> Dormiras-tu tantôt: dormira tôt
> mon petitot...
> L'oiseau pattu qui toque: au tot pointu
> l'oiseau s'est tû...
> On ne sait quoi taquant: vaque le temps
> tant minutant...
> De ton matou voit-tout: le rond ronron
> tourne partout...
> Dormirat-tu tantôt: dormira tôt
> mon petitot...

Cu toată intenţia ce a avut-o, Macedonski a rămas mai departe parnasian în lucrările sale, deşi a cochetat, uneori, teoretic cu valurile noi de inovaţii. După 1916, când ne dă rondeluri în felul lui Banville, îl găsim şi din punct de vedere teoretic la postul vechilor păreri.

Intr'un articol, înfierează simbolismul, ce se prea întrecuse cu gluma. Nu-l mai pricepea de astă dată, de altfel cum nu-l pricepuse nici mai înainte. La început Macedonski înţelegea prin simbolism poezia simbolică, iar prin instrumentalism poezia ce conţinea mai multe mijloace muzicale. ...«Neputinţa unei anumite categorii de scriitori de-a da la iveală versuri bune... dânşii şi-o ascund sub bombastice denumiri de poezie simbolistă, ori decadentă. La o aşa povârnire contribuie mult, pe lângă ignoranţa şi neîndemânarea şi dorinţa de a singulariza, cât şi, uneori, de a face acrobaţie în faţa cititorilor. Din punct de vedere general cei cari scriu versuri ce nu sunt nici proză nici versuri, o fac numai pentru că nu pot să scrie altfel, iar eticheta simbolismului şi decadentismului, rimele proaste şi ritmul greşit se schimbă în minuni ale artei».

Combaterea simbolismului o face pentru a lăuda o nouă formă de poezie: «Versul simfonic» al unei poezii de Karnabatt... «iată însă ceva cu totul nou pentru cititori deşi, de fapt, temeiul lui a fost pus în «Literatorul» încă din

85) *Choix de Poèmes* de René Ghil. Paris, A. Messein, 1928 pag. 132.

1880, în poezia mea «Hinov»... Dar, eu, — pentru a fi drept — deși am întrevăzut noua cale... n'am stăruit să umblu pe ea... Firea mea ori auzul meu, mă robiau prea mult versului clasic, și mărturisesc că nici azi nu primesc Proteismul sau nestabilitățile ritmice ale unui asemenea fel de versificare, de cât atunci când vine de la poeți care nu-l adoptă din neputință de-a înainta pe calea metrică regulară, consfințită la toate popoarele, de veacurile câte au trecut de când s'a început a se scrie versuri» [86]).

Pentru dânsul se adeverește ceea ce însuși a spus: *«poezia nu este decât muzică și imagine», turnată în forma corectitudinii parnasiene.*

---

86) *Literatorul* Nr. 1 din 1918, pag. 7.

III.

VALOAREA ŞI MODERNISMUL OPEREI

Din sbuciumata vieaţă a lui Macedonski, trăită intempestiv în coşmarul unei inospitalităţi sociale, mereu înnoite şi totdeauna pusă la inimă exagerat, am desprins o mare forţă idealistă — fără intermitenţe şi fără renunţări — pusă în slujba artei. S'a revoltat, şi-a lamentat interminabil soarta, a ajuns la convingerea deprimantă într'un destin imobil şi petrificat, incapabil de transformare. A spus-o simplu şi duios:

Se duce noru 'n al său sbor
Ca gândul meu rătăcitor,
Aci de lună poleit,
Aci de noapte înegrit.

Se duce râul pe costiş
Incolăcit pe sub frunziş
Aci şoptind voios şi blând,
Aci umflat şi spumegând.

Se duce vântul printre foi,
Se duc şi lucruri vechi şi noi,
Se duce tot ce e de dus,
Pământul jos şi luna sus.

Dar când e totul călător,
Schimbat mereu sau schimbător,
Al meu destin e ne'ncetat
Neschimbător şi neschimbat.

(Se duce) [1].

---

1) *Excelsior*, op. cit., pag. 159.

Cu toată tristețea unei astfel de mărturisiri, n'a rupt pana. S'a agitat și s'a luptat creind fără răgaz. A făcut parte din acea lume ce-a gândit în basme și-a vorbit în poezii toată vieața. Poezia era singurul loc de refugiu, singura alinare:

> Făcând din cântec o magie prin melopeea unei fraze;...
>
> . . . . .
>
> Ci 'n ochi și 'n inimă port lacrimi pe când în cântece pun raze,
> Minciuni cu care caută zilnic să 'nșel necazurile mele
> Poet hipnotizat... [2]).

Dar această valoare idealistă, excelentă pilduire vremurilor noastre de meschină materialitate, nu este suficientă unui creator și mai cu seamă pentru viabilitatea operei lui. O operă trăește (printre alte condițiuni) prin suflul de noutate, de originalitate, ce-l aduce. După ce am parcurs influențele franceze din opera lui Macedonski, am fi tentați să afirmăm, poate, că trăește amplu din imitații de formă și fond, să-l socotim abil transplantator de artă fără valoarea contribuției personale. Fără îndoială, Macedonski a găzduit sugestii venite din literatura străină. Care poet nu le are? Influențele sunt inerente. Le-a suferit și creatori de talia lui V. Hugo. Totul e chestiune de dozaj. La unii influențele merg până la imitație pastișă (substituire completă de sensibilitate — atunci când este — având ca urmare artificializarea naturii personale) și hibridizarea creației, la alții găsim doar vagi reminiscențe, interiorizate prin admirație, asimilate de inconștient în urma educației făcute, sau a procesului de descoperire a sufletului propriu în altul.

Macedonski nu face parte din rândurile celor dintăi, nu și-a substituit persoana în opera străină și-a venit cu ea în lumea literelor românești. «Noaptea de Februarie» nu este «Rolla», «Noaptea de Decembrie» nu este nici «Rolla» nici «La Nuit de Décembre», nuvela «Intre cotețe» nu este romanul «La faute de l'abbé Mouret», «Imn la Sotan» nu este «Les litanies de Satan», sexualitatea și desfășurarea romanului «Le Calvaire de Feu» nu este cea din «Thaïs». Opera străină n'a făcut decât să actualizeze un fond sufletesc existent, sau să întețească și să organizeze

2) *Literatorul*, No. 8 din 1892, pag. 12, poezia: „Homo sum".

stări sufleteşti proaspăt înfiripate. Opera străină a constituit stimulare de creaţie. Cu gândul de-a descoperi stimulentul, de-a urmări educaţia artistică, evoluţia culturală şi pătrunde oarecum în procesul de creaţie, am alăturat opera lui Macedonski de cea a autorilor francezi.

Macedonski este aşa de încătuşat de sine, că nu se poate elibera. Nu şi-a putut însuşi sentimente străine fiindcă le are pe-ale sale intensive şi constante.

Toată poezia lui porneşte dela sine, din situaţia sufletească amărâtă şi obsedantă că are duşmani mulţi ca nisipul mării («Speranţa mea» [3]), ce-l lovesc, îi sdrobesc sufletul fără milă («Noaptea de Septembrie» [4])), fiindcă omul e crud («Leul») [5]) şi lipsit până şi de elementarul sentiment de recunoştinţă întâlnit la animale («La bestii» [6])).

Simţind vieaţa ca o nesfârşită durere («La suflet») [7]) «N'am în ceruri») [8]), nu e de mirare dacă îşi blestemă noaptea în care s'a născut («Noaptea de Martie») [9]) şi proslăveşte binefacerile morţii (Noaptea de Aprilie») [10]).

Pentru a uita o astfel de vieaţă se refugiază în natura dătătoare de «extaze» fără ca să poată uita complet de durerile ce l-au izgonit («Mai» [11]), «Noaptea de Mai» [12]), «Levki» [13]), «Stepa» [14]), «Mânăstirea» [15]), etc.). Se refugiază în lumea de poezie a trecutului greco-roman, în lumea

---

3) *Poezii*, op. cit., pag. 75; *Literatorul*, No. 6 din 1880, pag. 81.

4) *Idem*, pag. 51; *Idem*, No. 29 din 1880, pag. 449.

5) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 69; *Excelsior*, op. cit., pag. 179; *Literatorul*, No. 11 din 1893, pag. 13.

6) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 99; *Excelsior*, op. cit., pag. 62.

7) *Poezii*, op. cit., pag. 151..

8) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 37.

9) *Idem*, op. cit., pag. 112; *Ecelsior*, op. cit., pag. 80.

10) *Literatorul*, No. 26 din 1880, pag. 401.

11) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 25; *Flori sacre*, Bucureşti, Minerva, 1912, pag. 29.

12) *Literatorul*, No. 3 din 1890, pag. 36; *Excelsior*, op. cit., pag. 67; *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 116; *Poezii alese*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, f. a., pag. 11; *Pagini alese*, No. 121—122, Cartea Românească, f. a., pag. 1.

13) *Pagini alese*, op. cit., pag. 31; *Flori sacre*, op. cit., pag. 107.

14) *Poezii alese*, op. cit., pag. 89; *Pagini alese*, op. cit., pag. 27.

15) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 34; *Pagini alese*, op. cit., pag. 35; *Flori sacre*, op. cit., pag. 67.

visurilor însorite («Zori roze») [16]) sau în cea a visurilor galopând idealul («Noaptea de Decembrie) [17]).

Macedonski n'a avut numai atitudinea pasivă de notare lamentatorie, de rupere de contact cu mediul generator de dureri prin evaziunea în natură, ci a intrat și în luptă directă cu mediul, încercând să-l astâmpere sau să-l domine. Când simțea că o singură persoană îi este potrivnică, o încolțea cu epigrame de felul celor îndreptate contra lui Eminescu, Alecsandri, Tr. Demetrescu [18]), Al. Vlahuță [19]) etc. Epigrama era insuficientă când avea răfueli cu mai mulți dintr'o dată. Recurge la pamflet («Viața de apoi») [20]), la satira generală ce șarjează impetuos materialismul, mediocritatea și ignoranța grandomană («Noaptea de Noembrie»)[21]), sau șarjează indirect prefăcându-se că se vizează pe sine («Castele 'n Spania») [22]).

Lupta n'a îmblânzit pe nimeni, ci a întărâtat vrăjmășia. Uneori în fața mulțimii amenințătoare și puternice, poetul renunță la atitudinea de luptător. Se resemnează («Doamne toate») [23]). Așteaptă ca prin răbdare să obțină isbânda finală «Sonetul puterii») [24]) și lasă în seama viitorului să împartă dreptatea («Epigraf») [25]). Schițează nepăsări («Noaptea neagră» [26]) «Nepăsare» [27]). Se complace în atitudinea de înălțare sufletească, singura invulnerabilă «Perihelie») [28]), înălțare ce-o aduce iertarea («Rondelul meu») [29]).

Am arătat câteva din atitudinele sufletești ale lui Ma-

---

16) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 57; *Excelsior*, op. cit., pag. 84.
17) *Flori sacre*, op. cit., pag. 15; *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 127; *Poezii alese*, op. cit., pag. 51; *Pagini alese*, op. cit., pag. 7.
18) *Literatorul*, No. 11—12 din 1894, pag. 26.
19) *Idem*, No. 1 din 1892, pag. 13.
20) *Idem*, No. 7 din 1882, pag. 393.
21) *Poezii alese*, op. cit., pag. 67; *Excelsior*, op. cit., pag. 33.
22) *Excelsior*, op. cit., pag. 72; *Literatorul*, No. 5 din 1882, pag. 307.
23) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 39.
24) *Idem*, op. cit., pag. 45.
25) *Excelsior*, op. cit., pag. 131; *Literatorul*, No. 9 din 1883, pag. 546.
26) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 183; *Excelsior*, op. cit., pag. 183.
27) *Excelsior*, op. cit., pag. 185.
28) *Flori sacre*, op. cit. pag. 147; *Revista literară*, No. 4 d'n 1886, pag. 307.
29) *Cartea Nestematelor*, op. cit. pag. 21.

cedonski, ca să ne convingem cât de mult a lui este poezia isvorâtă din sentimente proprii şi nu de împrumut.

Dar tocmai această mare diversitate de atitudini i-a creat dificultăţi în găsirea mijloacelor expresive adecvate.

Pentru ca o operă de artă să fie gustată, e necesar, ca cititorul să fie prins în mreje şi purtat fără împotrivire; să-l pătrundă adânc stările sufleteşti ale creaţiei. Lucrul e posibil, la oamenii cu oarecare coeficient de sensibilitate, fiindcă eul nostru e mobil, se transferă, se transpune în starea sufletească a altuia, şi-o însuşeşte şi-o trăeşte ca şi cum ar fi a sa. Putinţa de transfert e uşurată când de ambele părţi există o experienţă comună. (De aceea în artă s'a făcut atâta caz şi s'a cerut mereu sentimente general omeneşti). Când lipseşte experienţa comună, înţelegerea creaţiei întâmpină dificultăţi.

Afară de vagul amoros izvorît din perturbaţiile organice ale pubertăţii, de «spleenul» rezultat dintr'o diminuare vitală, celelalte afecte (emoţii, sentimente, pasiuni) au un obiect mult sau mai puţin concret şi precis. In vieaţă ca şi în artă, gradul în care participăm la afectele cuiva atârnă de: sensibilitate, de natura anticedentelor şi de felul cum sunt prezentate.

Or Macedonski ne pune dintr'odată în faţa realităţilor sale sufleteşti, fără ca să cunoaştem treptat faptele ce le-au determinat. Aşa:

> Mai! Mai! şi Aurora cu lacrimi de topaze,
> Mai albele caliciü de crini, dulci flori de-amor
> Şi vocile de frunze, şi raze şi extaze,
> Şi-a traiului uitare, un chin de care mor.
>
> *(Mai)* 30).

Precipitare condensată şi abruptă de frumuseţi, menite să contrasteze cu «un chin de care mor». Expresia aceasta de durere nu spune nimic. Nu-şi găseşte în noi ecoul, fiindcă n'am fost gradual pregătiţi s'o înţelegem, sau s'o simţim. Tot aşa:

> Vrăjmaşii mei sunt mulţi la număr,
> Mulţi ca nisipul marii

30) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 25.

Şi grea povară port pe umăr
Povara disperării!

(Speranţa mea...) [31]).

Altă apariţie nejustificată ce rămâne pe dinafară, fără rezonanţă.

Este ştiut că orice stare afectivă impune minţii noastre idei ca s'o întreţină. Mânia frământă idei în jurul mâniei, veselia asociază idei de bună dispoziţie, ura pompează resursele mintale ce-i convin, etc. Dar cu cât starea afectivă este mai intensă, în special cea de durere, cu atât câmpul intelectual se restrânge tot mai mult către stagnare monoideistă. Afectul acut şi intensiv este de esenţă brutală, se exteriorizează prin expresii naturale ca: mă doare, mor etc., toate de natura oftatului, interjecţiei, ţipătului, etc. Cu aceste mijloace de expresie nu se poate împărtăşi, în artă, simţirea reală ce-o încearcă artistul.

Il cunoaştem pe Macedonski om cu afecte excesive când e în joc persoana sa. N'a putut scăpa scăderilor ce decurg de aici. E necesar ca între sensaţiile prezente răscolitoare de intensităţi afective şi realizarea poetică, să se interpună timpul restabilizator de echilibru şi nivelator de asperităţi. In acest caz subiectivitatea scade, creatorul priveşte mai obiectiv propriul său suflet şi condiţia e dată ca s'o poată comunica mai uşor şi mai artistic. S'a spus doar că răbdarea condiţionează geniul! Timpul şi răbdarea nu sunt date numai sub formă de amânare, ci şi sub formă, mai cu seamă, de reluare. Opera franţuzească a lui Macedonski este superioară echivalentelor româneşti fiindcă a revenit asupra acestora din urmă, le-a prelucrat privindu-le, după trecere de timp, cu mai mult simţ critic. Când n'a fost pripit ,a fost în stare să dea formă perfectă creaţiunilor. O dovedeşte «Noaptea de Decembrie». Exact aceeaşi temă o găsim în proză în bucata «Meka şi Meka», publicată în Literatorul din 1890 [32]). In franţuzeşte e tradusă sub titlul «Les deux Mecques», publicată în «La revue internationale» şi reprodusă în «Literatorul» din 1893 [33]). In ziarul

31) *Poezii*, op. cit., pag. 75.
32) No. 1, pag. 7.
33) No. 2, pag. 2.

săptămânal «Forța morală» din 6 Iunie 1902, poezia «Noaptea de Decembrie» e datată 27 Decembrie 1901. Deci în decursul îndelungii vremi, sentimentele s'au stratificat şi conturat, forma şi-a epurat detaliile inutile şi neexpresive.

Fără a intra în problema, diferit pusă de K. Lange şi W. James cu privire la emoții, simțul comun constată apariția afectului în urma unor evenimente de ordin extern. Dacă acum, acest afect tinde să se încorporeze în operă de artă și dacă evenimentele sunt găsite propice, ele totuși sunt desbrăcate de detaliile prea singulare și prea personale. Se păstrează partea generală care poate avea contact cu ceilalți oameni. In poezia lui Eminescu nicio determinare, nimic din ce-ar putea să nu fie şi-al nostru. Motivul individual este redat larg, susceptibil să fie completat cu posibilitățile și realitățile noastre particulare. Unul se istoriseşte pe sine, celălalt se înțelege și se simte pe sine și amândoi sunt satisfăcuți [34]).

Alteori evenimentul întreg — chiar lipsit de detalii particulare — este simțit necorespunzător sentimentului estetic. In acest caz, sau se compun evenimente nereale disimulatorii din care să rezulte indirect acelaşi afect, sau se adoptă motive din natură și prin comparație, printr'o discretă întorsătură meşteşugită de interpretare, se ajunge direct la explicarea propriului suflet. Cu primul procedeu Eminescu ne-a dat «Luceafărul», iar Macedonski «Noaptea de Decembrie»; cu proceedul al doilea Eminescu ne-a dat «Melancolie», iar Macedonski «Mânăstirea».

In sfârşit afectul de durere al lui Macedonski, cauzat de ambianța socială, generator de cantitate poetică, a fost în stare, afară de mijloacele de mai sus, să realizeze şi calitatea. atunci când l-a înăbuşit, la un moment dat, printr'un alt afect mai puternic, cum ar fi cel al admirației și extazului provocat de natură, etc. «Noaptea de Mai» stă mărturie.

* * *

---

34) Poezia deschide perspective de gândire şi simţire. Deschide porţile unui vagabondaj sufletesc de vis şi reverie. Surprindem străfulgerător ansambluri

«Noaptea de Decembrie» [35]) este vieața lui Macedonski așa cum o cunoaștem: cu mare încredere în sine, cu imensă râvnă de consacrare, cu ostilitatea publicului exasperantă, cu prietenii nerezistente, cu înfrângerea pe drumul gloriei, la capătul căruia apare un altul (Eminescu), toate acestea discret disimulate în simbol. Dar cetind poezia, nu substituim narația prin împrejurările individuale, ci trecem dincolo de ele, la cauzele primordiale adânci și permanente, la acel determinism căruia nu ne putem sustrage: există în om forțe iresistibile — individualitatea în desfășurare și afirmare — ce-l mână tot mai mult, tot mai departe, tot mai sus de clipa prezentă. Gonește însetat după forme superioare, însă n'apucă să le-ajungă, fiindcă idealul rămâne pururi îndepărtată strălucire, deasupra frământatelor năzuinți omenești. E tragedia omului totdeauna nemulțumit cu ce are și cu ce este. Bagdadul nu-i este deajuns, vrea să cucerească Meka instabilă. Răsărită din personal substituit, poezia, în forma cum e concepută, se pretează să fie substituită la rândul ei cu personalul vieții noastre. Cine nu-și are Meka lui!

Dacă Macedonski n'ar fi scris decât numai această lucrare și tot ar avea dreptul la admirația noastră, la dreptul de-a figura în manuale. Frumusețea operei constă incontestabil în concepția filosofică, însă cum spune Macedonski în altă parte:

> Ideea cât de strălucită
> Când nu e bine îmbrăcată
> De graiu 'n care e cuprinsă
> E o miloagă desmățată.
>
> *Amorul)* [36]).

ceea ce concordă cu definiția artei ca expresie, frumusețea se datorește felului în care s'a realizat.

Poetul o ia de departe, dela situația neutrală a decorului. E noapte. Camera pustie. Poetul doborît de soartă

---

de amintiri, dorinți, intenții etc. Mereu altele și altele. Luxul de detalii forțându-ne să mergem în ritmul lent determinat de autor, nu satisface acest dinamism și omoară poezia.

35) *Poezii alese*, op. cit., pag. 51.

36) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 83.

stă lângă vatra cu focul scrumit. In zarea de-afară lupii urlă, în timp ce câmpia geme cumplit sub viscol. Conformism cu natura:

> Urgia e mare şi 'n gându-i ş'afară,
> Şi luna e rece în el şi pe cer...
> Şi bezna lungeşte o straşnică ghiară,
> Şi lumile umbrei chiar fruntea i-o cer —
>
> Şi luna e rece în el şi pe cer..

Deodată focul stins clipeşte, alungă pe ziduri năluci albastre şi urcă pâlpâit o flacără trosnindă. Motiv de iluzii vizuale şi auditive conforme de astă dată cu tendinţele sufleteşti:

> Şi flacăra spune: „Aduc inspirarea...
> . . . . .
> In slava 'nvierii îneacă oftarea...
> „Avut, şi puternic emir, voi să fii"...

Puterea visului şi-a inspirării îndepărtează realităţile pământeşti şi clădesc viziunea amplă a minunatului Bagdad, peste care domneşte nestingherit emirul.

Cu toate că «dulce e viaţa în rozul Bagdad», cu toate că «el e emirul şi toate le are», «zilnic se simte furat de-o visare»:

> Spre Meka-l răpeşte credinţa — voinţa,
> . . . . .
> Ii cere simţirea, îi cere fiinţa,
> Ii vrea frumuseţea — tot sufletu-i vrea —
> Din tălpi până 'n creştet îi cere fiinţa.
>
> Dar Meka e 'n zarea de flacări — departe —
> De ea o pustie imensă-l desparte.

Nu poate rezista ispitei şi porneşte. In drum întâlneşte o arătare care pleacă la Meka şi ea. Drumurile li se despart, «Iasma» apucă pe drum ce coteşte; emirul preferă drumul drept al pustiei. In urma lui:

> Se mistuie 'n soare Bagdadul, şi piere
> Mai şters decât rozul de flori efemere,
> Mai stins decât visul pierdutului rai

iar înainte:

.... pustia, să treacă-l aşteaptă....
Şi el, naintează — şi calea e dreaptă —
E dreaptă — tot dreaptă — dar zilele curg.
Şi foc e în aer, în zori şi'n amurg —
Şi el naintează — dar zilele curg.

Drumul e peste măsură de anevoios:

Nici urmă de ierburi, nici pomi, nici izvoare...
Şi el, naintează sub flăcări de soare.
In ochi o nălucă de sânge — în gât
Un chin fără margini de sete — arzătoare...
Nisip, şi de-asupra cer roşu — ş'atât —
Şi toţi, naintează sub flăcări de soare.

Oazele n'astâmpără grozava sete:

Izvor sau cisternă în clipă le scurg
Dar chinul re'ncepe, şi zilele curg.

. . . . .

Cu trei şi cu patru mor toţi plini de zile,
Dragi tineri ,cai ageri şi mândre cămile.

Şi tot nu s'arată cetatea de vise... x

Ba mai mult

Şi vine şi ziua cumplită, când el,
Rămas de tot singur, sub cer de oţel,
Pe minte îşi simte o noapte adâncă. —
Pe piept ori pe pântec îi pun câte-o stâncă
Prin aeru 'n flăcări, sub cerul de-oţel.

In lupta îndărătnică pentru cucerirea fericirii, chinurile cresc formidabil:

Şi foamea se face mai mare — mai mare,
Şi zilnic, tot cerul s'aprinde mai tare....
Bat tâmplele. . . — ochii sunt demoni cumpliţi.
Cutremur e setea, ş'a foamei simţire
E şearpe, ducându-şi a ei zvârcolire
In pântec, în sânge, în nervi 'ndârjiţi
Bat tâmplele... — ochii sunt demoni cumpliţi.

In cele din urmă când «abia mai păşeste cămila ce-l poartă», când chiar speranţa îi moare în suflet

In zarea de flăcări, în zarea de sânge
Luceşte.... Emirul, puterea şi-o strânge....
Chiar porţile albe le poate vedea....
Meka! E Meka! ş'aleargă spre ea.

Satisfacţia supremei fericiri e nălucire

Spre albele ziduri aleargă — aleargă,
Şi albele ziduri, lucesc — strălucesc —
Dar Méka, începe şi dânsa să meargă
Cu pasuri, ce'n funduri de zare-o răpesc,

«Şi moare emirul sub jarul pustiei», pe când drumeţul pocit, întâlnit în cale, străbate în Meka.

Şi moare emirul sub jarul pustiei,
Şi focu'n odaie se stinge şi el,
Iar lupii tot urlă pe'ntinsul câmpiei,
Şi frigul se face un brici de oţel...

Sfârşitul arcueşte către realitatea de unde au evadat visurile, accentuând încă odată amarul:

Murit'a emirul, sub jarul pustiei.

Punctul de vedere etico-moral ar fi cerut ca după atâtea energii cheltuite, după atâtea suferinţi tantalice să isbândească acţiunea necruţătorului somnambul. Ar fi fost o satisfacţie pilduitoare şi fortifiantă. Altfel constituie un exemplu disolvant. La ce bun să râvneşti idealul cu tot sufletul şi din toate puterile, când totul e zădărnicie? Iar vieaţa de toate zilele nu ne arată atâtea cazuri similare? Iar dacă cineva atinge idealul acesta, la urma urmei nu se preface în altul? Nu moare omul totdeauna fără să-şi fi atins ultimul ideal şi nu din cele mai mici? I s'a adus poeziei obiecţiunea: ce fel de ideal este acela care poate fi atins de orice stârpitură? Ceea ce pentru unii constituie ideal de neajuns, pentru alţii poate fi o realizare facilă şi comună.

Frumuseţii simbolului din «Noapte de Decembrie», îi corespunde în «Mânăstirea» [37]) frumuseţea comparaţiei. Tot noapte şi tot natură ca elemente de plecare:

---

37) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 34.

> Pretutindeni e'ntuneric, neagră moarte pretutindeni...

«Mânăstirea-şi doarme moartea lângă ţărm de Acheron». Lângă «glaucele ape» ea este un port de izolare şi uitare în care vieaţa poate zăcea imobilă, sustrasă răsvrătitelor patimi.

> Dar tăcere: rugăciunea, şi un disc în noaptea brună...
> Limbi bronzate graiul ritmic îl propagă împrejur,

Discul lunii fărâmă întunerecul, conturează năluca bisericii în clar obscur, fiorul de aramă ce «sboară 'n lung şi'n lat pe undă» unit cu şoapta de rugăciune, înalţă vieaţă de sfinţenie şi mister în imensa pustietate neagră. Şi:

> Tot aşa se naşte'n mine sub mister o frământare...

Simţirea amorţită, sub biciuri de patimi omeneşti, tresare timid la vieaţă. Invierea ei transfigurează natura, îmbrăcând-o în haina de sărbătoare a sufletului. Şi-atunci întunecatele ape devin clare, «balta mucedă e toată fermecat mărgăritar», rogozul «înstrunează profeţia unei magici bunătăţi:

> Biata inimă pe care o crezusem pe veci moartă,
> Invierea, şi în tine, schit de taină, a tocat,
> Şi sub lacima lunară, — strop de rouă'n orice soartă
> Flori de-argint albesc în cerul unui rai întunecat.
>
> Iar în vieaţa răsleţită, schinteiază taina rară
> Că 'n afară' de clipa vieţii sunt sublimele-aurori,
> Că din iarna 'ngheţătoare naşte calda primăvară,
> Şi că giulgiurile morţii sunt drapări de 'nvingători.

Acolarea celor două idei, a bisericii şi-a sufletului, contopite la un loc în comparaţia: «inimă schit de taină», dă simţirii caracter de sfinţenie Dumnezeească în rolul pe care îl are în vieaţa noastră. Fără suflet e moarte, fără suflet nu există frumuseţe.

Sfârşitul din poezia «Mânăstirea», îl întâlnim în «Stepa» [38]).

---

38) *Poezii alese*, op. cit., pag. 89.

Şi mi-e inima, zădarnic, de restrişte încercată:
Pentru veci, sub desnădejde nu se poate mormânta...
E tot raiul de-altă dată, e tot cuibul de-altă dată...

Ce-a 'nflorit, reînfloreşte, ce-a cântat, va mai cânta.

De altfel, «Stepa» are mai multă asemănare cu «Noaptea de Decembrie». In loc de pustiu ingrat avem stepă nesfârşită, dar binevoitoare; în loc de emir avem ţarul stăpânitor şi singuratec; în loc de şireată iasmă bicisnică avem hoarda mongolă năvălitoare; în loc de ideal întrupat în Meka avem, poate, acelaşi ideal, mai uşor de înfăptuit dacă e întrupat în femee. Acţiunea finală izbânditoare nu se realizează nici aici, ca şi în «Noaptea de Decembrie»:

Dar un crivăţ năpusteşte viscolirea lui brutală...
Inspirarea exalează un suspin automnal,
Şi pustia, înghieţată, se desfăşură fatală.

Simbolul este firav, ascuns în alternanţa de real şi ireal, în care totuşi decorul, prin abundenţa descriptivă a naturii, deţine ca 'ntr'un pastel, locul de frunte:

In zădar, asupritoare, omenirea 'naintează,
Stepa largă, e şi astăzi, un domen necucerit;
N'o despintecă nici pluguri, nici oraşe n'o brăzdează.

Pe sub iarba mătăsoasă, cu talaz neţărmurit
Se revarsă, fără margini, printre locuri mlăştinoase,
Şi de ceruri se izbeşte alergând spre răsărit.

. . . . .

Verdea purpură vuieşte pe câmpia uriaşă
Flori albastre şi flori roşii, libelulă şi ţanţar,
Scânteiază ca 'ntr'un cântec de idilă drăgălaşă,

Şi întinderea sclipeşte, şi sunt singurul ei Czar.

Linia arhitectonică a compoziţiei nu-i pură. Contursiuni şi linii frânte. Ideile nu se succed discursiv. Material îngrămădit de neastâmpăratul dinamism sufletesc. E mişcare şi vieaţă în pulsaţia ei nestăvilită. Cu energii barbar de primitive, împinse spre vertiginoasă galopare, stăpâneşte nesfârşitul întinsului. Nimic nu poate sta împotriva energiilor deslănţuite:

Părul meu aprins de soare este tot o scânteiere...
Caldul sânge, prin artere năvăleşte, înteţit...
Pentru calul strâns în pulpe sunt sălbatică durere.

De-o năprasnică putere mă resimt însufleţit...
Pe potrivnica fecioară aş turba-o sub plăcere,
Şi duşmanul, dintr'o dată, l'aş înfinge sub cuţit.

Pe-armăsarul meu de stepă, ca nălucă orbitoare,
Trec, vârtej de aur roşu, de nisip înfăşurat,
Şi când luna stoarce lapte peste iarbă şoptitoare,

Stele clare priveghiază cortul meu nemăsurat.

Faţă de aceste energii crescute formidabil, acordate vastului domeniu sălbatic, mizerabilul destin este neputincios, iar

A Mongolilor escortă e o stavilă prea mică;

Puterea şi «bărbăţia ce 'nseta pe Michel Angel» sunt propice să smulgă, cu vrere-fără vrere, «melancolica fidanţată», liman de frământare şi dorinţi:

Instela-vei părul negru cu o spuză de rubine
Strecura-vei, între sânuri, diamantul sugestiv
Pe grumazurile albe lăcrăma-vei perle fine...

Fericirea este poate, într'un zâmbet fugitiv.

. . . . .

Fericită, o vei duce sub un cer de primăvară,
Iar pe ierburile stepei, un palat miraculos,
Il vei face, ca prin farmec dintr'o dată să răsară,

Intinzându-şi umbra 'n veacuri enigmaticul colos.

«Stepa», isvor de viaţă clocotitoare, de dinamism, de sănătate virilă şi primitivă, ne satisface prin atitudinea de Zarathustră, prin balsamul de încredere în forţele omeneşti chiar izolate, însă atotstăpânitoare. Nu biruit de mediu, ci biruitor. Dacă acţiunea nu reuşeşte pe deplin, optimismul nu dispare moleşit. Rămâne neclintită credinţa în reuşită:

Ce-a 'nflorit, reînfloreşte, ce-a cântat, va mai cânta.

Din cercul strivitor al împrejurărilor vieții, poetul a evadat deplasându-și pe planul imaginației resursele de vieață de care se simte animat. Macedonski este în mod continuu apologistul mișcării frământate, care duce undeva: spre moarte, în necunoscut, spre visurile ademenitoare:

Urcați în vârfuri de catarg
Şi puneți steagul de plecare;
Durerea mea dacă e mare
Pământu-acesta este larg...
Urcați pe vârfuri de catarg
Şi puneți steagul de plecare.

(Plecare) 39).

sau:

Am să mă călătoresc —
Sunt furat ca de ispite,
S'o voiesc, să n'o voiesc
Spre ținuturi negândite.
. . . . .
Luminișuri strălucite
Viața mea o cuceresc —
Aripi tainice îmi cresc,
Aripi zilnic mai grăbite —
Am să mă călătoresc.

(Rondelul plecării) 40).

sau definitiva poezie «Rondelul țiganilor» 41), integrală prin valoarea de conturare a acestei tendinți, mereu aceeași, timp de generații:

Țiganii merg fără 'ncetare
Nu știu nici ei când au pornit,
Dar se tot duc necontenit,
Impinși de-o vecinică chiemare,

Cu galbeni ochii perduți în zare,
De când se știu, s'au pomenit —
Țiganii merg fără 'ncetare;
Nu știu nici ei când au pornit.

---

39) *Poezii alese*, op. cit., pag. 109.
40) *Idem*, pag. 145.
41) *Idem*, pag. 137.

Mereu țignani — cu mic, cu mare,
Au tot născut ș'au tot murit —
Și tot spre visul ne 'nplinit,
Răpiți de-aceiași aiurare,
. Țiganii merg fără 'ncetare.

«Noaptea de Decembrie» e reînviată sub altă formă.
Instabilitatea terestră încearcă deplasări și 'n spații siderale:

Clar azur și soare de-aur este inima mea toată,
Și pe când rămâne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu 'n urcare este greu ca să mai poată
Să apese — amărăciunea din prezent sau din trecut
Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.

Oh! lăsați pe orice suflet în a lui perihelie,
Fericiți-l când pământul pentru dânsul a murit,
Prosternați-vă când aripi mai presus de vijelie
Il răpesc în adâncimea unui vis nețărmurit, —
Oh! lăsați pe orice suflet în a lui perihelie.

(Perihelie) 42).

In sfârșit, cea mai obișnuită evaziune a sufletului lui Macedonski este eșirea din cadrul preocupărilor cotidiene. în lumea splendorilor naturii. Natura nu-i dă motive de gândire, de filosofie. Nu vrea să-i pătrundă tainele. Nu constitue decorul în care să-și plaseze dragostea. Se mulțumește numai s'o admire. Admirația crește până la extaz, până la imposibilitatea s'o poată înfățișa:

O! Doamne! ce frumoasă-i priveliștea 'n tot locul...
Ce pulberi de lumină prin ceruri se întind...
O! Doamne tu cu stele încinsu-ți-ai mijlocul
Și eu cu biete slove mă 'ncerc să te cuprind.

(Sub munți) 43).

Admirația crește până la contopirea cu natura, până la impresia de nemurire:

---

42) *Flori sacre*, op. cit., pag. 147.
43) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 67.

> Iar sub soare sau sub lună
> Moartea este o minciună.
> *(Moartea este o minciună)* [44].

Excesiva admirație o recunoaștem din cuvintele ce revin deseòri (pasionete): hieratic, extaz, fiori, estatici, etc.:

> In ei mă sorbiră, estatici,
> *(Rondelul crinilor).*
> E dătătoare de extaze.
> *(Rondelul cupei de Murano).*
> Floare-aproape nereală se înalță hieratic,
> *(Vasul).*
> Și ochi rourați de extaze
> Și flori peste tot, și fiori —
> *(Epoda de aur).*

Extazul depersonalizează: te uiți complet pe tine în obiectul admirat. Nu-i în general cazul la Macedonski. Ori cât de mult ar admira natura, nu uită de durerile ce l-au izgonit:

> Cu tine-aș vrea să fiu un suflet și să mă pierd de veci în tine,
> Să simt o sfântă desmierdare sorbindu-ți aerul cel viu,
> Să nu mai s'afle om să știe nici de-al meu nume nici de mine,
> Și tot așa să nu mai fie un om de care eu să știu.
>
> Tăcut, sub frunze, ca nălucă să mă strecor fără 'ncetare
> Pe unde locul mai sălbatic s'ar întâmpla în drumul meu,
> Iar dând uitărei lumea 'ntreagă și eu s'am parte de uitare
> Rănit în lupta unei vieţe pe care n'am cerut-o eu.
> *(Pădurea)* [45].

Elemente personale, de natură inestetică, găsim și în frumoasa poezie «Noaptea de Mai» [46]):

> Simțirea, ca și bunătatea, de o potrivă pot să piară
> Din inima înbătrânită, din omul reajuns o fiară,
> . . . .
> . . . între oameni sunt numai jalnice nevroze,
> Iubirea, și prietenia.... au ajuns zădărnicie.
> . . . . ura și trădarea vor predomni în vecinicie...

---

44) *Cartea Nestematelor,* pag. 103.
45) *Idem,* op. cit., pag. 71.
46) *Poezii alese,* op. cit.. pag. 11.

Dar tot din cuprinsul poeziei aflăm:

> Trecu talazul duşmăniei cu groaza lui de nedescris,
> La fund se duse iar gunoiul ce înălţase o secundă,

şi

> Posomorârea fără margini a nopţilor de altă dată,
> Când sufletul pentru sarcasme sau desnădejde sta deschis,
> Cu focul stins, cu soba rece, rămase 'n urmă ca un vis:

In această situaţie, ce indică oarecare îndepărtare de obiectul imediat al durerilor sale, Macedonski îmbrățișează frumusețile naturii c'un elan şi c'o putere de transfigurare uimitoare. Latura personală se şterge; trecem fără s'o băgăm în seamă. Fugitivele patimi pământeşti servesc parcă să scoată în evidență şi mai mult, prin contrast, nemuritoarele frumuseți ce se găsesc în afară de om:

> Vestalelor, dacă 'ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
> Pământ şi spaţiu îşi urmează sublimele metamorfoze,
> Răsare câte-o nouă floare, apare câte-un astru nou,
> Se face mai albastru-adâncul, şi codrul mai adânc se face,
> Mai dulce sunetul de fluer, mai leneşă a nopţii pace,
> Mai răcoroasă adierea, mai viu al stâncilor ecou :
> Mucigăitul smârc al văii cu poezie se vestmântă,
> Pe prefiratele lui ape pluteşte albul nenufar...
> O mică stea e licuriciul, şi steaua este un mic far.
> In aer e parfum de roze. — Veniţi: privighitoarea cântă.

Frumusețea poeziei stă în întregul ei, în prospețimea și mirajul cu care sunt învăluite lucrurile. Când o citeşti ai impresia că pluteşti în soare şi azur, că sufletul, înaripat de energiile dătătoare de vieață ale primăverii, aleargă nesățios să soarbă, de ici de colo, minunile îngrămădite în lume. Din când în când poetul coboară vertiginos, muşcă din imunda baltă pământească și se ridică iarăși să planeze în sfere îmbătătoare.

Neputând cita poezia în întregime, mă mulțumesc c'un fragment:

> E Mai şi încă mă simt tânăr sub înălţimea înstelată...
> Halucinat când este-auzul, vederea este fermecată ;
> Aud ce spune firul ierbei, și văd un cer de aripi plin,

M'aşez privind în clarul lunei sub transparenţa atmosferei
Şi 'n aeru 'nbătat de roze sfidez atingerea durerei
Cu cântece nălucitoare cum sunt candorile de crin.
O! feerie a naturei, desfăşură-te în splendoare,
Regret suprem al fiecărui în tainicul minut când moare,
Fiindcă tu eşti pentru suflet repaos dulce şi suprem.
O! feerie a naturei, vindecătoare de nevroze,
Ce ne 'nbunezi fără ştiinţă şi ne mângâi fără să vrem,
Regret suprem al fie-cărui, desfăşură-te în splendoare
In aer cu parfum de roze şi cântec de privighitoare;
Veniţi: privighitoarea cântă în aeru 'nbătat cu roze.

Poezia e compusă din fragmente disparate. Pentru a opera legătura între idei, pentru a da unitate lucrării şi pentru a întreţine atmosfera de extaz şi poezie, poetul variază şi revine insistent, — atunci când nu te aştepţi, — asupra temei muzicale: liliac înflorit, parfum de roze, privighitoarea cântă:

Inchisă dacă vă e lumea, recoborâţi-vă 'ntre roze
Parfumele de Mai înalţă reînoite-apoteoze,
. . . . .
Dar dintre flori şi dintre stele nimica nu va fi clintit,
Veniţi: privighitoarea cântă şi liliacul e 'nflorit,
. . . . .
E cerul încă plin de stele, şi câmpul încă plin de roze,
Şi până astăzi din natură nimica n'a inbătrânit...
. . . . .
Veniţi: privighitoarea cântă şi liliacul e 'nflorit.
. . . . .
Se lumină întinsa noapte cu poleeli mângâitoare,
Şi astăzi e parfum de roze şi cântec de privighitoare.
. . . . .
Spre înălţimi neturburate mă reurcă pe-o scară sfântă...
In aeru 'nbătat de roze, veniţi: — privighitoarea cântă.
etc.

Citatele sunt ca să arate modulaţia temei. Ele capătă sensul şi valoarea lor adevărată numai în conexul întregului.

«Noaptea de Mai» n'o putem transforma în proză clară. Nu-i putem istorisi conţinutul. Ideile disparate — de altfel corect formulate — se succed rapid unele după altele, se completează, se topesc într'un conglomerat muzical. «Noaptea de Mai» este un imn de proslăvire adus naturii

«vindecătoare de nevroze», sub forma unei incantații muzicale.

Prin ce se realizează muzicalitatea poetică? Răspunsurile-s variate.

Versurile având totdeauna menirea să fie recitate (mintal sau oral) se înțelegea odinioară prin muzicalitate: eufonia realizată prin fluiditatea versurilor. Iar fluiditatea părea că este asigurată dacă se evita hiatul. Unele tratate de versificație erau indulgente, admiteau unele întâlniri de vocale, însă condamnau altele. Rigorile hiatului treceau ușor peste alt fapt. Mult mai greu de pronunțat — și deci strică fluidității — sunt consoanele puse alături, care fac parte din același grup articulatoric, chiar dacă una este fonică și cealaltă afonică cum ar fi labialele (bp), dentalele (zs.) labiodentalele (fv). Cu toată expresivitatea, versul lui Eminescu

Pe-ale Nilului lungi valuri

nu este fluid. Repetarea lichidei *l* cere efort și atenție. Limba e nevoită ca la intervale de tot scurte să se ridice din nou către palat.

Prin muzicalitate se înțelegea apoi armonia versurilor. Iar armonia părea asigurată dacă se respecta ritmul și măsura, sau și mai extins, când elementele de expresie ale unei poezii se găseau în acord cu fondul. Nu e singurul înțeles dat armoniei. Marcel Braunschvig [47]) legiferează: «un vers este armonios când numărul vocalelor tinde să fie egal sau întrece numărul consoanelor [48]). M. Grammont, profesor la universitatea din Montpellier, în documentata sa lucrare «Le vers français» [49]) aduce precizări foarte interesante cu privire la rolul vocalelor în armonia versurilor. La începutul părții a doua a lucrării, — ținând socoteală de cercetările fonetice cu privire la durată, înălțime, intensitate, mod de producere — grupează vocalele și diftongii

47) *Le sentiment du beau et le sentiment poétique, Paris,* F. Alcan. 1904, pag. 89.

48) Consecința acestei legi: când prevalează frecvența vocalelor joase a. o și chiar u, versurile se numesc sonore.

49) Paris, E. Champion, 1923.

în mai multe clase din punct de vedere al efectului lor muzical, căci vocalele «pot fi considerate într'o anumită măsură drept note» (pag. 381) Grammont înțelege prin armonie revenirea simetrică, în decursul aceluiași vers, a vocalelor făcând parte din împărțirea muzicală ce a făcut-o. Plecând dela constatarea că în muzică, nu printr'o așezare la întâmplare a notelor se asigură armonia, el împarte versul pe unități respiratorii, pe grupe de câte 2—4 vocale și caută corespondența dintre ele. «Dacă grupele ce corespund urmează imediat, sau sunt dispuse în mod simetric, o ureche delicată și exersată puțin, prinde imediat corespondența lor, e satisfăcută și poate spune: versurile sunt armonioase» (pag. 386).

Mult înaintea lui Grammont, însă și mult mai puțin subtile erau observațiile ce duseseră la convingerea unilaterală că muzicalitatea constă în revenirea de cuvinte și versuri întregi; e ceea ce se întâmplă în muzică prin revenirea nu a aceleași note, ci a unui motiv întreg generator[50]).

Din incursiunile de mai sus reținem și insistăm asupra faptului că armonia și muzicalitatea se datoresc unui fenomen multă vreme neglijat de estetică și anume *vocalele* din cuvintele întrebuințate în vers.

Macedonski era convins de acest lucru. Prinsese fenomenul prin intuiție artistică și s'a încumetat chiar să-l explice. In prefața volumului «Poezii» din 1882 scria: «Fiecare literă din alfabet reprezentând un ton muzical, am făcut asupră-i un deosebit studiu și la timp va forma un volum care va fi cetit de aceea câți iubesc muzica poeziei» [51]). Wagnerismul și instrumentalismul lui A. Ghil din 1886, găseau astfel la Macedonski teren pregătit mai dinainte.

Exagerarea muzicalității a dus la erezia poeziei-mu-

---

50) P. Gaudin, *Du rondeau, du triolet, du sonet, op. cit.*, pag. 8.

51) Convingerea a fost de durată. In *Literatorul*, No. 8 din 1918 este publicată următoarea scrisoare a lui Jules Combarieu, profesor la Collège de France și directorul publicației „La revue musicale": Am primit... articolul D-tale asupra muzicei îmi face cea mai mare plăcere. D-ta spui în acest articol cu termeni de artist o teorie pe care eu o cred foarte adevărată și foarte adâncă". . Din nefericire „Biblioteca Națională" din Paris n'are colecția întreagă a revistei, ca să fi putut da de articolul de care este vorba. Țin să adaog că Combarieu este autorul unei lucrări intitulate: „Les rapports de la musique et de la poésie", lucrare de care s'a servit în largă măsură Grammont în lucrarea ce am citat-o.

zică. Satisfăcuți de efectul ei, nu s'a mai cerut sens, cuvintelor și versurilor. Abatele Henri Bremond, membru al Academiei Franceze, în două lucrări («Prière et Poésie» și «La Poésie pure») susține că poetul este un muzicant; poezie și muzică sunt același lucru. Pentru a ceti cum trebue o poezie, vreau să spun în chip poetic, nu-i deajuns și de altfel nici nu-i în totdeauna necesar să prindem sensul. Puterea de transpunere și incantație a unei poezii nu stă în sensul cuvintelor. Copiii se îmbată de poezii rimând și ritmând cuvinte neexistente în limbă. Litaniile și psalmii latinești te înalță sufletește fără ca să-i înțelegi [52]).

Totuși muzicalitatea nu trebue să meargă alături de cuvinte fără a angaja și sensul. Vocalele și consoanele amplifică atmosfera ideei, fac cuvântul mai expresiv. Ținem seama de ele în măsura în care adaogă mai multă putere de evocare și pătrundere ideei și sentimentului.

Langajul înaine de-a fi intelectual, transmițător de idei, pentru ca omul să se înțeleagă cu semenii săi din același grup social, a fost o manifestare afectivă naturală. Afectul este provocat de-o cauză, de un obiect în general extern. In lăuntrul nostru se produc modificări organice de tot soiul corespunzătoare fiecărui afect în parte. Unele din aceste modificări răzbat la suprafață sub formă de: gesturi cu mânele și corpul, paloare, tremurat, joc al mușchilor feței etc.; altele răzbat sub formă de articulații. Dintr'o necesitate internă, impusă de afect, se produc împerecheri de foneme traducând starea afectivă generală, neglijindu-se totalmente obiectul provocator. Acestea sunt *interjecțiile* ca: Vai!, oh!, a!, ah!, i!, uf! etc.

In alte împrejurări articulațiile reproduc starea afectivă, însă în același timp, din felul cum se asociază fonemele în cuvinte, introduc și elemente indicatorii din excitant, mai aproape sau mai departe de obiectul provocator al stării afective. Sunt cuvintele *onomatopeice* ca: șoaptă, susur, croncăe, sfârâie, sbârnâie, gâlgâie, clinchet, fanfară, bucium, talangă, bici, foșnet, ropot, etc.

Cuvintele cele mai numeroase și mai interesante într'o

---

52) *La poésie pure*, Paris, B. Grasset, 1926, pag. 17—24.

limbă sunt cele *expresive* [53]) cari nu imită obiectul, ci traduc impresia particulară, produsă asupra sufletului de către obiect. Sunt gesturi vocalice de exprimare a interiorului. Nu ştiu dacă nimeresc expresia întrebuinţând germanul «Lautbilder». Astfel de cuvinte sunt: fund (impresie de cavernos şi rezonanţă), flacăra (grupul fl redă sgomotul particular, a redă izbucnirea), tare (t redă rezistenţa), frig (fricativa f, vibranta r, velara g combinate). Comparaţi veselie-voioşie (impresie de seninătate) faţă de tristeţe-durere (închis, semiumbră sufletească) ,urî, pârî (posomorît, întunecat) etc.

Pentrucă «Noaptea de Mai» ne-a prilejuit să vorbim despre muzicalitate, să luăm câteva exemple nu din cele mai frumoase, însă din cele ce ne permit să nu facem citate prea lungi:

I Cu clar-obscur mască urâtul şi şterse formele prea bruşte,
II Făcu să tacă sbârnâirea adunăturilor de muşte,
III Şi zise dealului să cânte, şi dealul nu mai pregetă,
IV Şi zise văilor să cânte, şi văile se ridicară,
V Cu voci de frunze şi de ape, cu şoapte ce s'armonizară,
VI Şi zise pasărei să cânte şi la porunca uimitoare,
VII Se înalţă parfum de roze şi cântec de privighitoare...

După aritmetica estetică a lui Braunschwig, versul cel mai sonor ar fi versul VI care are 21 vocale şi 19 consoane; mai puţin armonios versul I cu 19 vocale şi 29 consoane apoi versul VII cu 19 vocale şi 24 consoane. In ce priveşte versul I ar putea să aibă dreptate. De altfel, nu. Versul V (cu 20 vocale şi 22 consoane) şi versul VII nu-s mai puţin armonioase decât versul VI.

Frumuseţea pasajului s'ar putea datora revenirei, la intervale scurte a cuvintelor «deal», «văi», «cânte» şi revenirei temei muzicale «parfum de roze şi cântec de privighitoare» (P. Gaudin); s'ar putea datora şi construcţiei cu suflu de sfinţenie evanghelică, pentruca să fim, în parte, pe placul abatelui Bremond:

Şi zise dealului să cânte,...
Şi zise văilor să cânte,...
Şi zise pasărei să cânte,...

---

53) In această privinţă şi D. Roustan, *Leçons de Philosophie*, Paris, Libr. Delagrave, 1926, capitolul „Les signes et le langage" pag. 438—459.

Dar impresia produsă de versuri este completată şi adâncită insesisabil de către vocalele şi consoanele cuvintelor întrebuinţate. Acţiunea de încetare şi nihilare a urâtului (â vocală închisă şi sumbră, iar cei trei *u* nefiind sub accent, au rezonanţă sonoră scăzută) este redată prin cuvintele accentuate de topica sintactică: *ş*t*e*rs*e*, bru*ş*t*e*. Iar când la un semn magic, începu să se înalţe cântecul de pretutindeni, impresia de înălţare este redată prin frecvenţa vocalei înalte *i*:

Ş*i* z*i*se, văilor să cânte, ş*i* văile se r*i*d*i*cară.

Armonizarea cântecelor înălţate de pretutindeni este redată prin vocalele sonore, *a*, o, *u*. Ele predomină nu prin frecvenţă, ca mai sus, ci prin accent:

Cu vóci de frúnze şi de ápe, cu şoápte ce s'armonizáră.

Oricum sunetul în cuvânt este un element de expresie ce nu trebue neglijat. Tonalitatea afectivă a unei poezii rezultă, de sigur, din desfăşurarea ideilor, dar şi din felul sunetelor ce intră în compoziţia cuvintelor legate în expresii.

In franţuzeşte se citează următoarele versuri:

Cette ville
Aux longs cris
Qui profile
Son front gris,
Des toits frêles,
Cent tourelles,
Clochers grêles,
C'est Paris !

care evocă imaginea sprinţară a unui oraş miedieval dantelat, înălţat spre ceruri. In timp ce:

Le vieux Louvre !
Large et lourd,
Il ne s'ouvre
Qu' au grand jour,
Emprisonne
La couronne
Et bourdonne
Dans sa tour.

dau impresia de tristeţă, de masivitate prin sunetele întrebuinţate. «Misterul rezidă în repetarea anumitor sunete într'un pasaj şi întărirea lor mutuală învăluesc pasajul într'o atmosferă, într'o lumină specială, invizibil proectată şi asupra cuvintelor-idei» [54]).

Oare tristeţea penetrantă din «Chanson d'automne» [55])

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monoton.

nu e susţinută de vocalele nazalizate *an* şi mai ales *on* pe lângă cea a cuvântului-idee?

Fenomenul este evident. Totuşi imposibil de formulat un tratat general asupra expresivităţii sunetelor şi cuvintelor, fiindcă în acest caz ar trebui studiată componenţa fiecărui cuvânt şi infinitele posibilităţi de utilizare a cuvântului în complexul altor cuvinte. Grammont, în citata lucrare, în cadru pur aplicativ, documentează pe material poetic abundent, cum cutare literă în anturajul altora devine element expresiv în poezie şi contribue la scoaterea în evidenţă a cutărui sentiment sau idei.

Şi la noi fenomenul expresivităţii sunetului n'a fost completamente trecut cu vederea. Ştefan Petică, în articolul «Transformarea liricei» [56]), citează între altele versurile lui Eminescu:

Se bate miezul nopţii în clopotul de-aramă,
Şi somnul, vameş vieţii, nu vrea să-mi iee vamă.

şi susţine că «sunetele *a* şi o, cari predomină în această poezie, îi dau un caracter aproape religios şi muzica lor are în adevăr solemnitatea pe care vrea s'o dea ideea fundamentală».

D. M. Dragomirescu în «Ştiinţa literaturii» încearcă

---

54) A. I. Trannoy, *La musique des vers*, *Paris*, *Delagrave*, 1929, pag. 33—34.

55) Paul Verlaine, *Choix de poésies*, Paris, Fasquelle, 1928, pag. 27.

56) *România Jună*, 25 Iunie 1900.

să explice expresivitatea câtorva strofe din «Somnoroase păsărele» prin frecvenţa anumitor vocale [57]).

Mult mai amplu, mai documentat şi cu mai multă înţelegere estetică în această privinţă, este studiul asupra versurilor lui Eminescu, publicat de d. Ibrăileanu [58]).

Dar în încercările româneşti, tot pe Macedonski trebue să-l punem înainte, cu cele scrise în prefaţa volumului «Poezii» (1882): că a făcut un studiu asupra fiecărei litere din alfabet, de oarece fiecare reprezintă un ton muzical şi cu cele scrise în articolul «Poezia viitorului» din 1892, unde arată: «este evident pentru oamenii ce nu se pot lipsi de cultură muzicală, că sunetele închise, precum i, u, ă, cât şi sunetele grave ca: a şi chiar o sunt menite să deştepte senzaţiuni, dintre cari, cele dintâi vor fi note triste şi întunecate, iar cele de al doilea sonore dar solemne».

Cu teoriile asupra muzicei poeziei, reînoite în articolul «In pragul secolului» [59]), cu exemplificarea incantaţiei muzicale aşa cum este «Noaptea de Mai», Macedonski este precursorul, este stimulatorul poeziei «Amurg parfumat» a lui Ştefan Petrică, publicată în primul număr al *Literatorului* din 1899 [60]):

> Parfumul ei se 'nalţă 'ncet, tremurător în seara clară,
> Parfum de blondă visătoare într'un amurg de primăvară
> Ce-adoarme lin şi întristat, pe-un cer de purpură şi aur.
> In taina păcei vesperale ce-a resfirat al ei tezaur
> De-azur şi raze pe 'nălţime, parfumul cald şi-ameţitor
> Se răspândeşte 'n note clare: o simfonie 'n re minor
> Pe care-un zeu, poet şi trist, a făurit-o 'n deşteptarea
> Dintr'o visare depărtată şi nepătrunsă ca şi marea
> . . . . .
> Parfumul ei se 'nalţă trist. O, sărutare depărtată
> Ce reînvie voluptoasă cu gingăşia de-altă dată,
> Şi ochii mari, glauci şi-adânci ca undele 'nfiorătoare
> Şi 'mbrăţişările nebune în fuga lor istovitoare
> Şi dulcii crini ce surâdeau peste petalele lor albe
> Visând în somn visări păgâne cu nimfe goale şi rozalbe
> Parfumul ei torturător se 'nalţă alb în seara clară,
> Parfum de blondă 'namorată într'un amurg de primăvară.

---

57) Fascicola IV, Bucureşti, Edit. Inst. Literatură, f. a., pag. 187—191.
58) *Studii literare*, Bucureşti, Cartea Românească, f. a., pag. 151—202.
59) *Literatorul*, No. 1 din 1899.
60) *Poeme*, Biblioteca Dimineaţa, Bucureşti f. a., pag. 64—65.

Imagini difluente şi rarifiate. Le uneşte doar revenirea asupra cuvântului «parfum». Din acest punct de vedere se aseamănă cu «Noaptea de Mai» cu material mult şi divergent, unit doar prin modulația temei «liliac înflorit», «cântec de privighitoare», «parfum de roze» etc. Versurile din «Noaptea de Mai» sunt consistente şi aproape independente, versurile din «Amurg parfumat» se continuă diluat și lăturalnic în versurile următoare.

Poemele muzicale «Fecioara în alb», iniţiatoare de poezie contemporană, sunt concepute toate în acest spirit, spirit care avea să se reverse temperat, ceva mai târziu, asupra sensibilității rafinate a lui D. Anghel din volumul «In grădină» [61]). Intărim cu exemplificări:

> Sfioase-s bolţile spre seară, şi mai sfioasă-i iasomia:
> Pe faţa ei neprihănită se 'ngână 'n vedi melancolia
> Seninului de zare stinsă, şi 'n trandafirii cu foi de ceară
> Trăesc mâhnirile şi plânge norocul zilelor de vară...
>
> *(In grădină).*

sau

> Mi-oase 'a moarte ş'a iubire şi creşte-o dulce lenevie
> Ca 'ntr'un polog frumos în care te 'nvinge somnul fără vrere,
> O ceaţă diafană sboară ca peste-un câmp de bătălie.
> Acoperind din nou grădina cu 'ntunecatele-i mistere.
>
> *(După ploaie).*

Poezia lui D. Anghel era încă destul de neobişnuită în 1905. Când D. C. Ollănescu propune Academiei volumul, pentru o parte din premiul Adamachi, face aprecieri aşa de vagi, încât acele aprecieri generale nu-s altceva decât felul de a vorbi al nedumeritului: «Nota generală a întregului poem este o originală *morbidezza*, o melancolie blândă şi plăpândă, care însă nu supără nervii, nu obosește, nici nu desnădăjdueşte pe nimeni, din potrivă par'că din treaptă în treaptă, urcând până la capăt, te-ai simţi învăluit de-o atmosferă caldă şi mirositoare, ce te predispune să înțelegi mai bine și să admiri mai departe» [62]).

---

61) Utilizăm volumul *Poezii*, Bucureşti, Edit. Cartea Românească, f. a.
62) *Analele Academiei*, seria II, Tom. XXVIII, 1905—1906, partea ad-tivă, pag. 328.

Să ne întoarcem la Macedonski. Una din cele mai minunate poezii muzicale ale poetului, fără episod narabil, este «Rondelul rozelor ce mor» [63]. Cetiți-o și recitiți-o:

E vremea rozelor ce mor —
Mor în grădini, și mor și 'n mine —
Ș'au fost atât de viață pline,
Și azi, se sting așa ușor.

In tot, se simte un fior,
O jale e în orișicine
E vremea rozelor ce mor —
Mor în grădini, și mor și 'n mine.

Pe sub amurgu 'ntristător,
Curg vălmășaguri de suspine,
Și 'n marea noapte care vine
Duioase 'și pleacă fruntea lor... —
E vremea rozelor ce mor.

Totul se reduce la un sâmbure central: duioșia sufletească în vremea când mor rozele. In juru-i, cuvintele în cari prevalează muzicalitatea, țes o ambianță de tristeță penetrantă.

Rondelul de mai sus este trist, cu toate că-i scris în metru iambic, ascendent, destinat după anumiți esteți producțiilor energice, vesele. Poezia e tristă deși versurile nu sunt lungi. Ritmul liric al poeziei este susținut de alte mijloace expresive. Topica cuvintelor din versuri scoate în relief sentimentul în slujba căruia sunt puse. Din chiar versul al doilea efectul de tristeță se extinde datorită topicei: rozele *mor* în *grădini* și *mor* și 'n *mine*. Tristețea se întărește prin comparație: au fost *atât* de viață pline și *azi* se *sting* așa ușor. Durerea este împărtășită: în *tot* se simte un fior, o *jale* e în *orișicine*, curg suspinele vălmășag și 'n *marea* noapte a neexistenții care vine irevocabil, rozele își pleacă *duioase* fruntea lor supunându-se destinului. Desăvârșirea atmosferei închegată concentric, (pe lângă cuvintele alese, pe lângă topică), se datorește revenirii de 7 ori a cuvântului «mor», fără ca revenirea lui să supere, fiindcă este readus cu ușurință și totdeauna în chipul de sublinia o situa-

63) *Poezii alese*, op. cit., pag. 113.

ție nouă, de-a pune în lumină un aspect nou al aceleeași idei.

Procedeul lui Macedonski îl găsim la d. G. Bacovia în volumul «Plumb» [64]).

> Dormeau *adânc* sicriele de *plumb*
> Și flori de *plumb* și funerar *vesmânt* —
> Stam singur în *cavou*... și era *vânt*...
> Și *scârțiau* coroanele de *plumb*.
>
> Dormea întors amorul meu de *plumb*
> Și flori de *plumb*, și-am început să *strig* —
> Stam singur lângă *mort*... și era *frig*...
> Și-i atârnau aripele de *plumb* [65]).

Repetarea cuvântului plumb (impresie grea prin însăși construcția lui de foneme) accentuarea asupra cuvintelor: cavou, adânc, vesmânt și vânt (impresie de hrubă îndelung rezonantă) ca și asupra cuvintelor strig, frig (cu impresie de tremur), dau poeziei o și mai puternică notă de lugrubu.

Alături de poezia lui Bacovia, «Rondelul rozelor ce mor» vădește tristeță discretă și rafinament sufletesc.

Dacă prin revenirea aceluiași motiv, sau a aceluiași cuvânt — atunci când nu te aștepți rezultă o tonalitate particulară, alături de cea ce-o aduc consoanele și vocalele, Macedonski uzitează și de repetarea continuă, exasperantă, pentru redarea exasperantei situații din poezia «Cântecul ploaiei» [66]) cu ritm și accent sacadat ca picăturile de apă ce cad interminabil:

> Plóuă, plóuă, —
> Plóuă cât póate să plóuă :
> Cu plóaia ce cáde, m'apasă
> Durérea cea véche, — cea nóuă...
> Afară e trist ca și 'n cásă, —
> Plóuă, — plóuă.
> etc.

Referindu-se la rondel d. Dragomirescu, în tratatul său de teorie asupra poeziei, admite că Macedonski are

---

64) R.-Sărat, Edit. Poporul, f. a., pag. 5.
65) Subliniérile sunt făcute de noi pentru a indica cuvântul accentuat.
66) *Poezii alese*, op. cit., pag. 149.

câteva capodopere, însă citează în întregime «Rondelul apei din ograda Japonezului» [67]).

Apei lui de prin ogradă
Prea domol curgând la vale,
Bolovani dintr'o grămadă
Japonezu'i pune 'n cale.

Spumegată vrea s'o vadă
Imprejurul casei sale
Apa lui ce prin ogradă
Prea domol o ía la vale.

Şi schimbând'o 'ntr'o cascadă
De consoane şi vocale,
Uit-a vieţei grea corvoadă
Dând răsunet de cristale,
Apei lui de prin ogradă.

Cu acest rondel trecem pe planul plastic. Muzica nu mai are caracter preponderant ca'n «Rondelul rozelor ce mor», e înlocuită de imagini vizuale cu forme pline şi conturate în mic, ca o camee. Perfect acord între forma miniaturistă a rondelului şi cadrul miniaturist al tabloului. Din cât a străbătut până la noi, ştim că japonezii au o deosebit de gingaşă sensibilitate pentru frumuseţile naturii. Ei nu aleargă după peisaje cu orizonturi largi, indefinite şi nici după spectacole grandioase. Un colţişor, o ramură cu flori, câteva păsărele etc. sunt deajuns să le îmbete sufletul.

Rondelul lui Macedonski a surprins o sensibilitate miniaturistică şi a redat-o cu acea claritate a tablourilor nipone — pe mătasă — unde chiar tonalităţile sumbre sunt valori transparente.

Frumosul nu e unic. Motivele ce concură să facă o poezie frumoasă nu sunt toate aceleaşi, nu toate mijloacele de expresivitate se găsesc adunate la un loc într'o aceeaşi lucrare. Caracterul de plasticizare cerut uneia este nefolositor în altă parte. Poezia plastică are avantajul de economie: adună, concentrează determinat mintea în jurul unor anumite imagini numai («Rondelul apei din ograda Japonezului»); poezia muzicală este mai largă, mai imprecisă,

67) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 19.

lasă în mai largă măsură câmp deschis resurselor sufleteşti ale fiecăruia («Rondelul rozelor ce mor»). Totuşi, chiar şi poezia plastică nu poate consuma imaginile în întregime, fără continuări subînţelese. In cel din urmă rondel găsim strofa:

Şi schimbând'o 'ntr'o cascadă
De consoane şi vocale,
Uit-a vieţii grea corvoadă
Dând răsunet de cristale.
Apei lui de prin ogradă.

Zgomotele sunt capabile să dea iluzii auditive. In mersul trenului desprindem, în duruitul roţilor, un anumit tact, la care adăogăm dispoziţiile noastre sufleteşti. Cu timpul, zgomotul se transformă în cântec, trecem la altul etc. Macedonski nu arată cascada ca o simplă cădere de apă. Pentru a da caracter de dilectare sufletească, de visare şi poezie imprecisă — muzicală dacă vreţi — nu indică ce anume direcţie muzicală iau sunetele cascadei cum o face în «Rondelul florilor de lună» [68]).

Flori de lună ce s'agaţă
Schimbă apa în brocart;
Printe frunze prinde viaţă
Câte-un cântec de Mozart.

Aci direcţia vizuală ca şi cea muzicală sunt indicate: apă de brocart, cântec de Mozart. Brocartul redă minunat ideea amestecului de întunerec al apei pe care alunecă strălucirea de aur a razelor de lună. Totuşi imaginea vizuală şi muzicală nu e completă. Cum sunt repartizate razele de lună? Ce anume cântec de Mozart? etc. Cetitorului i se lasă libertatea să completeze singur după preferinţele şi posibilităţile sale.

Figurile de stil ce implică prelucrarea sensaţiilor, nu sunt în preferinţa lui Macedonski. In schimb, bunul mânuitor de stihuri, îngrijeşte forma, plasează cuvântul la locul lui. Are mereu în vedere rima bogată formată din cât mai multe sunete. Rămâne deci consecvent teoriilor sale asupra

68) *Cartea Nestematelor*, loc. cit., pag. 17.

poeziei. Romanticii, mai ales, au socotit rima ca unul din factorii esenţiali şi indispensabili pentru frumuseţea versurilor. Macedonski n'a făcut concesii cuvântului bine găsit, dacă în acelaşi timp nu putea să fie şi bine rimat. Poezia «Neron» 69) din 1882 poate constitui un bun exemplu de rimă şi construcţie îngrijită. *Portretul* îşi încheagă conturul din ideile ce se succed retoric, însă fără efort:

. . . . .
De lebădă 'i-e gâtul; de marmoră-al său piept
Aci de pe terasă, îl vezi semeţ şi drept
Privind albastrul Tibru, panglică lucitoare;
Pierdut cu mintea 'n visuri, scăldat cu fruntea 'n soare
Aci molatic, leneş, apleacă femenin,
Grumazul său de fildeş pe toga sa de in.

Neron!... Palatul, noaptea, răsună de orgie
Precum răsună, ziua, oraşul de urgie...
Banchete, flori, Falerno, şi cântece de-amor
Ciocnindu-se, adesea, cu ţipete ce mor,
Pornesc, peste tot locul, un haos fără nume
Dar haosu 'nsemnează o epocă ş'o lume.

Neron!...
E Roma 'n flăcări, în lacrimi şi 'n măcel
Căci Cezarul o ştie mai rea şi de cât el;
E vinu 'n cupe de-aur şi sângele pe scară;
Desfrâu de vin 'năuntru, desfrâu de sânge-afară...
Dar astfel precum este: bizar şi criminal,
Neron e încercarea de-a fi original.

Versurile dela urmă subliniază portretul. Ele sunt consecinţa firească a celor spuse în tot cuprinsul poeziei. Dar Macedonski procedează şi invers. Indrăgostit de-o idee plasată la sfârşit, construeşte restul poeziei cu scopul de-ai da temeinicie («Amorul» 70). Ca să arate că din a «patimei răscoală»...

...Amorul singur
E mai frumos în pielea goală.

construeşte îndărăt comparaţii: că safirul nu străluceşte decât în cadru de aur şi platină, diamantul în alamă

69) *Cartea Nestematelor*, pag. 86; *Literatorul*, No. 11—12 din 1882, pag. 641.

70) *Idem* op. cit., pag. 82.

nu ne poate lua mințile și ideea nu-i frumoasă decât bine îmbrăcată.

Alteori e îndrăgostit de-un întreg tablou grațios ca'n sfârșitul poeziei «Naiada» [71]).

Printre verdeața smălțuită
De flori cu vesele culori
Se scurge apa încrețită
De-a zorilor fiori.

Iar lângă țărmul cu răchite,
Răsare goală până 'n brâu
Cu sânuri albe și 'npietrite
Naiada limpedelui râu...

Și pe când vântul o sărută
Cu șiretlic de vagabond,
Ea zâmbitoare și tăcută
Iși stoarce părul blond.

«Rondelul florilor de lună», «Naiada» etc. ne duc către poezia naturii, numai natură, sau natură însuflețită de viează omenească, în ambele cazuri însă fără elemente direct personale întâlnite atât de adesa în poezia lui Macedonski. Cităm în seria nouă de înfăptuiri artistice:

. . . . .
S'arată 'n galbenul ce scade,
Topindu-și fața în azur,
O minaretă cu arcade,
Ce predomnește împrejur.

O vezi cu alba-i siluetă
Ca o fantomă sub iașmac
Ce-ascunde forma ei cochetă
Și niște ochi ce nu mai tac.

In micul ei pridvor de scânduri
Apar doi hogi în relief
Din care unul stă pe gânduri,
Privește'n zarea de sidef.

(Acșam Dovalar) [72]

71) *Cartea Nestematelor*, pag. 55.
72) *Idem*, op. cit., pag. 59.

Spuneam în altă parte că natura nu i-a dat lui Macedonski motive de gândire, de filosofare. N'a vrut să-i pătrundă tainele. S'a mulţumit numai s'o admire. Problema morţii însă l-a urmărit mai adânc:

> Pătrundeţi nepătrunsul şi spuneţi-ne unde
> Ne ducem când mormântul asupră-ne s'a'nchis
> Un vis e oare moartea? Sau viaţa e un vis?
>
> *(Noaptea de Noembrie)* 73

Insetatul după veşnicie nu poate accepta moartea fiinţei spirituale şi nici moartea definitivă a fiinţei corporale, de aceea adoptă convingerea continuităţii vieţii în alte existenţe:

> Când topit îmi va fi corpul voi fi câmpul plin de flori,
> Inimile simţitoare au la piepturi să mă poarte —
> Voi fi cer, parfum şi şoaptă, şi nu poţi să mă omori.
>
> *(Noaptea de Ianuarie)* 74

In Avatar» — poezie de perfectă construcţie parnasiană cum am văzut — poetul îşi aminteşte ancestrala dragoste pentru sclava romană sub forma atletului întors abia din castre. Şi cu toate că:

> Uitată mi-este groapa sub flori şi sub parfume,
> Dar tot mi-aduc aminte... fu Cretus al meu nume,
> Şi'n For purtam tunică şi ciucuri elineşti.

Ne-am desprins din umbrele de dinainte şi ne regăsim în ele:

> Efebul cu ochi palizi, flori mistice de-o clipă,
> Nălucă argintie din umbra unui vis,
> A fost în scurta-i viaţă o muzică ce'n pripă
> Plângând pe-un flaut magic se duse în abis.
>
> . . . .
>
> La ţărm îl readuce luntraşul fără milă...
>
> Il smulg ca printr'un farmec de-al morţii adăpost
> Tot nalt, tot svelt, tot tânăr, — plăpând ca o zambilă
> Şi'n repedea lui umbră mă văd precum am fost.
>
> *(O umbră de dincolo de Styx)* 75

---

73) *Poezii alese*, op. cit., pag. 67.

74) *Idem*, pag. 25.

75) *Flori sacre*, op. cit., pag. 139.

O spune şi mai răspicat vorbind odată de naşterea sa anevoioasă—gest de împotrivire ca să intre în lumea noastră :

> Poate că trăisem încă într'această lume mare
> Ce mă face ca să sufăr, ca să râd, sau ca să casc.
> Poate mi-aduceam aminte chiar de vieţele-mi trecute
> Care, bune ca şi rele, nu-mi fuseseră plăcute.
>
> *(Noaptea de Martie)* [76]

Credinţa în metempsihoză îi susţine convingerea:

> Şi în fond, se bea tot vieaţa chiar când bei balsamul morţei.
>
> *(Vasul)* [77]

Cât despre valoarea socială a existenţei individuale, îl anticipează pe Coşbuc din «Moartea lui Fulger»:

> Din codri rupi o rămurea
> Ce-i pasă codrului de ea:
> Ce-i pasă unei lumi întregi
> De moartea mea!

Iată versurile lui Macedonski:

> Furtuna când pe aripi de vânturi se aduce
> Ce-i pasă unei frunze de frunza ce se duce?
> E oare mai puţină verdeaţă în păduri
> Sau umbră mai puţină sub bolţi de frunzături?
> O floare dacă naşte şi'ndată daca moare
> Se face în grădină un gol, pentru o floare?
> O stea dacă luceşte stingându-se pe loc,
> Sunt stele mai puţine în cerul plin de foc?
> . . . .
> Verdeaţă, flori, insecte, şi tot ce este viu
> Se duc fără să lase o lipsă cât de mică...
> Un om dacă dispare un altul se ridică,
> Şi'n cartea vieţii nume se şterg sau se înscriu.
>
> *(Noaptea de Noembrie)*

Fără a se însera în permanenţa unei atitudini, decât ca o derivaţie a spiritului său dinamic şi combativ, «Noap-

76) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 112.
77) *Idem*, pag. 30.

tea de Noembrie — din care am extras versurile de mai sus — admirată de Hajdeu şi felicitată de Maiorescu şi Alexandri, ricoşează durerile (care până acum îl îndreptau pe Macedonski spre natura pură, animată sau simbolizată), de astă dată spre satira cu numeroase direcţii de şarjă violentă. Totul se brodează pe ceea ce vede treptat, dela moarte până dincolo de moarte. Seriozitatea obiceiurilor de înmormântare o parodie, datorită oamenilor ce nu văd în toate decât câştig material:

Veniau la urmă popii, ca buturii de graşi,
Cu pântece rotunde umflate de colivă.
In albe sovonite sub flori de lămâiţă
Vin fete'nchiriate să-mi ţină de panglici; [78])
Apoi o'ntreagă ciurdă de-orbeţi şi de leliţe... —
Pomană când se face, se află şi calici!

Ziarele îşi fac datoria punându-i necroloage pe pagina *treia*. Discursuri, discursuri umflate care nu spun nimic, dar care lungesc ceremonia şi durerea celor rămaşi:

Discursuri, de-altă parte, turnatu-s'au mai multe,
Şi, pare c'o să fie şi lume să le-asculte...
— „Sărmanul Macedonski, s'a dus, ca o clipire,
Ca rază, ca scântee, ca vis, — etcaetera

Printr'o operaţie de întoarcere către sine, ca Gr. Alexandrescu în «Satira spiritului meu», se întreabă de ce atâta fast la îngroparea lui ?:

Umblat-am printre stele?... Urcat-am în văzduhuri?
Chemat-am împrejuru-mi năpraznicele duhuri?...
Şi fost-am prins, vre-o-dată, furând — precum se fură —
Din perlele ce vecinic se cer pentru daintură?...
Sau premii academici căzură-asupra mea
Cu gloria lor falsă şi suma lor mai grea?
Cântat-am la ocazii, — aşa precum se cântă, —
Măriri de contrabandă sub masca lui Caton,
Şi'n cele două taberi ce zilnic se frământă [79])

---

78) Macedonski nu era căsătorit în 1882 când a scris această noapte. S'a căsătorit un an mai târziu (1883) cu D-ra Anna Raket-Slătineanu. Din această căsătorie a avut 5 copii: Alexandru, Nichita, Pavel, Nina şi Hyacint.

79) Partidul liberal şi conservator.

Jertfit-am vre-o dată la glorii de carton?
Fundat-am oare'n ţară Republici dintr-acele
Prin care-ajung, atâţia! Dinastice proptele; [80])
Făcut-am oare'n lume ceva, ca să fiu demn
De astă'ngropăciune, cu muzici triumfale?...
Sau poate am prieteni la Bănci Naţionale,
Şi popii 'nfăţişează al dragostelor semn?

Nimic schimbat în moravurile de-atunci şi până astăzi! Şarjează ignoranţa setoşilor de bunuri pământeşti:

Samsarii se întreabă să afle de-a murit
Vr'un negustor de bursă ori vr'un lipscan falit?...
Pe loc ce li se spune de mine, — îşi urmează

Vorbirea ce'ntr'un singur cuvânt se însumează:
Câştigul!... Epopee de-atâtea mii de ani,
Divină-Comedie având ca titlu: Bani!
Poemă ce cuprinde amor, dureri, plăcere,
Ca Raiul în urcare cu Iadul în cădere;

Şarjează superstiţia oamenilor din «lumea bună»:

O doamnă din caretă văzând-o'n drumul său,
Uitând că e supusă la legea cea obştească
A pus a'ntoarce caii zicând că e semn rău;
Iar alţii în credinţa că ortu l'am dat popii
Din oftică sau tifos, batistele scoteau
Şi dându-se'ntr'o parte, la nas şi le puneau,
Crezând că-i molipseşte mirosurile gropii.

Pentru poporul neatins de superficialul lustru al cărţii, bun în neştiinţa lui, Macedonski are stimă:

Pe marginea şoselei doi oameni s'arătară,
Era un copilandru, era un biet moşneag;
Copilul plin de viaţă — bătrânul în toiag,
Şi dricul ajunângându-i căciulile'şi luară.
Ţăranii nu ştiu carte, dar dânşii'n drumul meu
Din inimă şoptiră: „Să-l ierte Dumnezeu"!

Şarjează instituţia de cultură ce-şi zice «Teatru Naţional»:

Voind să se înalţe un templu literar
Cu piesele române cusute la dosar.

---

80) Aluzie la căpitanul Candiano-Popescu, revoluţionarul dela Ploeşti, ajuns apoi la Palat.

Era un demn spectacol de-a țării propășire
Să vezi că galeria aplaudă'n uimire
La'ntâia detunare de pușcă sau pistol
La'ntâiul semn de patos, la'ntâia sforăire,
Inscrise sau ne'nscrise în fiecare rol.
Cortina cade. — Piesa e foarte-aplaudată...
Dar lojele sunt goale sau date fără plată...
Director peste teatru fiind un vânător
Vă rog de-ce n'am pune și piese de obor?

In același an în care s'a publicat «Noaptea de Noembrie», Macedonski mai publică o ușoară satiră («Castele'n Spania») [81]) într'o formă atât de cursivă, de bună dispoziție sarcastică încât, dacă n'ar fi prea lungă, aș fi tentat s'o reproduc în întregime. O scrie cu ocazia tragerii unei loterii la care avea un bilet:

N'aș vrea să am măriri deșerte,
Nici laude și nici renume....
Aș înălța mereu concerte
La adăpot de griji și certe
La adăpost de om și lume!

In colț tăcut de vre-o Sahară
Castel aș pune să-mi zidească
Și scuturat de-ori-ce povară
Aș ridica spre ceruri scară,
De-ar vrea norocul să-mi zâmbească!

Ca'n basme masa mi s'ar pune
Și s'ar deșterne tot ca'n basme...
Bucatele cele mai bune
Ar apărea ca prin minune,
Pe tăvi, aduse de fantasme!

I s'ar urî cu vieața dusă în singurătate și dela o vreme și-ar cumpăra palate, ar vrea să fie ca toată lumea. Părând că se vizează pe sine, se năpustește asupra bogaților neînduratori:

Atuncea poate'n gând mi-ar trece
Să țin în lume tren și casă,
Să am bufoni cu țigve sece.
In contul căror se petrece,
Și paraziți să am la masă!

---

81) *Literatorul*, No. 5 din 1882, pag. 307.

Să treer *podul* [82]) în trăsură,
Să-mi râd de suferinţe grele,
Iubindu-mi singura făptură,
Pentru stomac şi pentru gură
Să fie ţinta vieţii mele!

Oh simţ, oh simţ că bogăţia
Pe om îl face rău să fie,
De-mi cântă'n suflet poezia,
Să cânte-o face sărăcia...,
N'am câştigat la loterie!

Cu astfel de perspective, uşurat mărturiseşte bucuria necâştigului şi-şi duce sărăcia şi boemia creatoare mai departe...

* * *

Poezia lui Macedonski a trecut prin faze de tristeţă, veselie şi sarcasm; a apropiat-o de muzică sau de sculptură şi pictură; e stilizată îndelung sau spontan-neglijentă; e contemplativă şi dinamică. Marea diversitate a operei sale, eşalonată dela 1880—1918 fără a putea stabili riguros epoca de apogeu, nu ne permite uşor o privire de ansamblu şi unitate. Găsim totuşi o trăsătură comună şi permanentă, şi aceasta nu este alta decât preferinţa arătată în «Literatorul» din 1880: «mărturisesc că nici o poezie nu-mi place mai mult ca poezia latină, luminoasă, plină de flăcări în loc de raze, fără enigme de deslegat, fără zăbranicul misticismului, energică şi francă, şi mergând totdeauna la ţintă».

A avut viziunea artei sale viitoare şi s'a caracterizat cu anticipaţie. In adevăr aceasta este întreaga poezie macedonskiană: *luminoasă, plină de flăcări arzătoare* în loc de raze discrete, *fără enigme, energică* şi *francă*.

Pentru a lămuri caracterul poeziei lui Macedonski să-mi fie permis o comparaţie. Să presupunem că lumea ar fi aranjare de lucruri, în întunerec, pe mare porţiune, în şiruri după şiruri, unele înapoia altora. O sursă laterală ar arunca pieziş puternică lumină asupra lucrurlor din primul plan. In acest caz, şirul dn faţă s'ar desprinde din beznă, l-am putea vedea în toată plenitudinea, în timp ce celelalte,

82) Actuala „Calea Victoriei" se numea pe atunci „Podul Mogoşoaiei".

depe planurile dindărăt, ar rămâne mai departe ascunse ochilor noștri. Aceasta este poezia lui Macedonski.

Dacă ar rămâne aceeaşi orânduire, însă sursa de lumină ar cădea perpendicular, atunci fără îndoială că lucrurile din față s'ar vedea strălucitor, însă printre rânduri, lumina ar străbate mai departe, ochiul s'ar putea furișa și descoperi, din ce în ce mai șters lucrurile din planurile unu, doi, trei etc. Poate lucrurile estompate, bănuite numai, ne-ar părea şi mai frumoase decât cele ce se oferă privirii imediate. Acesta este poezia lui Eminescu raportată la cea a lui Macedonski.

Poezia lui Macedonski se consumă aproape în clipa care o citești. Nu lasă în urmă aspecte nerezolvate care să te oprească sau să-ți întârzie prea mult sufletul. Nu este o simfonie complicată şi vastă, ci de cele mai multe ori un penetrant motiv simplu și melodic. Iată o poezie pictură în care soarele sculptează în plus basorelieful *niponului* [83]).

Fantasmagoric de colori,
Cu coperişuri lucitoare,
Sub larga purpură de flori
Niponul magic râde'n soare.

Idolatrat de călători,
Pe marea lui străvăzătoare
Scamatorie de colori
Şi jucărie răpitoare,

Niponul magic râde'n soare.

O citești. Incerci impresia de feerie şi strălucire a unui tablou bogat și puternic colorat. Sufletul nu vibrează mai departe, în schimb efectul momentan este intens.

Sau instantaneul fugitiv şi vaporos ce este «Zori roze» [84]). Se deschid porți de lumină roză ca să cuprindă doi îndrăgostiți. Apoi umbră și tabloul se închide:

Pe sub migdali şi pe sub roze
S'au dus în umbră, zâmbitori;
Curgeau lumini din ceruri roze,
Vocalizau privighitori.

---

83) *Cartea Nestematelor*, op. cit. pag. 89.
84) *Idem*, pag. 57.

Curgeau lumini din ceruri roze,
Erau copii fermecători,
Şi coronaţi de-apoteoze
Se socoteau nemuritori.

Şi coronaţi de-apoteoze
Treceau 'nainte şoptitori,
Pe sub migdali şi pe sub roze
S'au dus în umbră zâmbitori.

Lui Macedonski îi plac efectele puternice: parfumurile tari, lumină multă şi puternică, culorile multiple şi vii.

Florile preferate sunt: crinii potire de lumină, rozele cu forma conturată şi rareori liliacul. Nicăiri flori discrete şi umile ca «floarea albastră» a lui Eminescu:

In *crini* e beţia cea rară.
(Rondelul crinilor)

Ci'n nopţi schinteitoare de *crini* îmbălsămate,
(Castelul)

Bagdadul, poiana *de roze* şi *crini*
(Noaptea de Decembrie)

Zăceam sub *crini* şi *roze*, suflare nu aveam,
(Noapte de Noembrie)

Mai albele calicii de *crini*, dulci flori de-amor
etc. *(Mai)*

Ii place lumina strălucitoare, lumina care orbeşte, care arde, care transfigurează; îi plac efectele de clar-obscur:

Pustia e-o mare aprinsă de soare
. . . .
Şi foc e în aer, în zori şi'n amurg —
. . . .
Şi toţi, naintează sub flăcări de soare
(Noapte de Decembrie)

De-al soarelui jar, cotropitor,
Pământul sub vraje rămâne,
(Rondelul de aur)

Intr'a soarelui magie
Strălucesc porfiruri rare
(Rondelul asupra unui oraş din Indii)

O splendoare ca de soare răspândeşte împrejur,

(*Vasul*)

Tinichеaua de pe turnuri albăstrită e de lună

(*Mânăstirea*)

Orice coperiş de casă
E baltă de lumină.

(*Excelsior*)

Şi strălucind pe turnuri cu alb coperământ

(*Sub munţi*)

Culorile curg vălmăşag. Din dorinţa de a uni culoarea cu lumina, se opreşte asupra pietrelor preţioase şi metalelor, alungând astfel comparaţia şi metafora:

In schinteierea-i de *topaze*

(*Rondelul cupei de Murano*)

Vasul e de *aur* virgin schinteiat cu plăci de nacru,
Incrustat în pietre scumpe, svelt, dar trainic ca un *bronz;*
. . . .
Gestul lui e o minune, gura lui, *rubin* şi *perle*

(*Vasul*)

Safirul de-un albastru limpede
Umplut de-a cerului lumină
Nu străluceşte în splendoare
Decât în *aur* şi *platină*

Nici *diamantul* în *alamă*,
Nu-şi are flăcările toate,

(*Amorul*)

La mânerul unei spade *peruzeaua* când zâmbeşte,

(*Stepa*)

Muiat în luciri de beryl
E'ntreg *sidef* şi *lumină*

(*Dans efeb*)

In cer plutea difusă o pulbere *opal*,
. . . . . .
Safire luminoase eliptic gravitau

(*In noapte*)

Astfel se lămureşte de ce Macedonski şi-a intitulat volumele: «Bronzes», «Cartea Nestematelor», «Albine de Aur», «Cartea de Aur», «Le Calvaire de Feu».

Preferinţele au trecut la discipoli: D. Karnabatt (Karr) îşi intitulează volumele «Opale şi rubine» (1904), «Crini albi şi roşii» (1917); Alex. Stamatiad are: «Din trâmbiţe de aur», «Mărgăritare negre»; la T. Arghezi găsim «Agate negre».

Abundenţa de culoare şi pietre preţioase au fost socotite drept indicii sigure de decadenţă a poeziei.

Când I. L. Caragiale se ridică zeflemisând şcoala literară a lui Macedonski şi scrie sonetul «Cameleon-femee» cu subtitlul «Sonet decadent-simbolist-vizual-colorist», pe cale îl publică în «Moftul Român» (No. 17 din 1893), arată în notă că în cele 14 versuri sunt 32 noţiuni simboliste, dintre cari 9 pur vizuale, 23 propriu coloriste şi dintre acestea 21 simple şi 2 compuse [85]). Sonetul este îndreptat, cu certitudine, contra lui Macedonski, fiindcă acesta introdusese avalanşa de culoare în poezie, avea obiceiul să dea note explicative şi să pună subtitluri. («In arcane de pădure» poartă subtitlul «poezie simbolistă-instrumentalistă»).

Poeziile lui D. Nanu au fost respinse de Academie în 1899, pentru motivul că poetul cochetează cu simbolismul prin aceea că întrebuinţează prea multe culori şi nu contură ideea.

Iar cu ocazia apariţiei volumului «Harpegii» (1907) de D. Karr, Ilarie Chendi are în «Viaţa literară şi artistică» articolul «Literatura decadentă» din care extragem: «In toate aceste versuri scurte, incoherente, ce sună bine, dar adesea ori fără să aibă vre-un înţeles, sunt încărcate cu vorbe străine, şi cu imagini căutate. Ce rost poate să aibă bunăoară acea hazlie îngrămădire de minerale şi de pietre scumpe, de diamant, safir, ametist, rubin, agate, bronz, topaz, opal şi crisolit cari dau poeziilor lui o strălucire de zarafie? [86]).

Studiind opera variată a lui Macedonski, unii au fost îndemnaţi să-l socotească «un mare clasic al nostru», alţii

---

85) I. L. Caragiale, *Versuri*, Bucureşti, Viaţa Românească, 1922, pag. 41.
86) No. 49 din 16 Decembrie 1907, pag. 389—390.

să-l socotească «modernist». Şi unii şi alţii au dreptate. Prin forma corectă, cu sentimentul îndepărtat şi cerebral, denumirea de clasic este meritată. Sunt însă şi realizări din acele — simţite şi de contemporani drept decadente — care se înglobează totalmente în modernismul artei de astăzi.

D. Const. Emilian, în a sa lucrare «Anarhismul poetic», arată succint că «prin anumite elemente autorul *Nopţilor şi Rondelelor* prevesteşte lirica anarhică actuală. După d-sa aceste elemente sunt:

— Individualismul neînfricat.

— O pornire pătimaşă, sălbatecă, maladivă, dovedită în poezia «Ură» care concordă cu demonismul din «Imn la Satan» şi sexualismul priapic din «Faunul», sau «Stepa».

— Bizarerie de gândire, de imagini şi de limbă. Pentru ilustrare aminteşte macabrul, de efect exterior din «Răsmeriţa morţilor».

— Lexicul, pe lângă expresiile cele mai alese (infuenţa clasicistă şi parnasiană) conţine cuvinte vulgare, brutale ca: smintit, sdrenţe, tinichea, tâmpit, coţcari, sgâit, jiganie, nădragi, poşircă, brânci etc care ar putea rivaliza, azi, doar cu d Arghezi [87]).

Părerile d. Emilian trebuesc completate şi moderate.

Modernismul lui Macedonski este mult mai vast.

Suntem de acord că poetul este un «individualist neînfricat». Tendinţa poeziei de astăzi este individualizarea, aş zice mai bine, singularizarea creaţiei. In numele unei sensibilităţi nouă (sinceră sau nesinceră) fiecare poet vrea să fie un altul, să fie el, să se separe complet de producţia ce-a fost şi de acea ce există. Macedonski este un percursor. In luptă cu Eminescu, s'a desprins de spritiul de creaţie al timpului. Tradiţionaliştii i-au contestat valoarea, generaţiile tinere — totdeauna nemulţumite de înaintaşi — au văzut în el omul nou al vremii, îndrumătorul energiilor tinere avide de *altceva*. Generaţii după generaţii au trecut prin şcoala individualismului său. Au şcolit şi l-au continuat fiecare în felul lui.

E un precursor şi în ce priveşte ritmul de vieaţă. Dela răsboiul mondial încoace se vorbeşte insistent de ritm ra-

87) *Anarhismul poetic*, Bucureşti, I. E. Torouţiu, 1932, pag. 86—87.

pid. Cerințele de vieață numeroase, marea trepidație a evenimentelor de tot soiul, mașinismul exagerat etc., au făcut din fiecare om un grăbit. N'avem răbdare. N'am putea suporta un voiaj în lume, cu «poștalionul» de altă dată. Trenul chiar ne pare locomoție lentă. Cerem viteză mai mare, tot mai mare și-o vădim în toate manifestările noastre, implicit arta. Sentimentalismul, contemplația îndelungă și pasivă e socotită lipsă de vitalitate, Pretextând virulența și energiile nestăpânibile, arta — literatura în speță — nu cunoaște amorul de câtăva vreme, decât sub forma apologiei sexuale. Macedonski a fost un frământat, un grăbit în producție, un grăbit în ce privește dorința de consacrare. N'avea timp să privească retrospectiv, nici să stea îndelung pe loc. Cu acest spirit, n'a putut nici el ca și cei de astăzi — însă cu mult înaintea altora — să privească amorul, fără acțiune, sub formă contemplativă (platonică c'o expresie arhibanalizată), preparativă, ci amorul activ, posesor de trup. Atitudine constantă dela «Noaptea de Aprilie» din 1880 până la epopeea sexuală «Thalassa» (1916).

Contribuțiile lui Macedonski la fundamentarea poeziei contemporane:

1) Sexualismul gradual nuanțat, dela expresia încordată a tânărului din «Dans de Efeb» [88]) răscolită de stăpânite pofte lăuntrice:

. . . . . .
Dar pofte în umbră'ncordate
Fluidice brațe lungesc,
Și marii săi ochi se lărgesc,
Și'n ei, ard flăcări ciudate...

trecând prin apologia nudității astâmpărătoare din «Amorul». se îndreaptă spre «Idile brutale», ca să ajungă la maxima nesațietate de luxură a lui «Laïs»: [89])

Te-ador! Și-aș vrea să tremur în brațele-ți vânjoase,
Strivește-mi sânul fraged, dă-mi friguri dureroase...
Impure Grec fă-ți pofta cu mine oricât vrei,
Doboară-mă sub pieptu-ți ca secera pe grâne,
Sfâșie-mă și fă-mă o zdreanță a rămâne....
Ești liber cu puterea și viața să mi-o iei:
Voesc să mor în spasme și pentru-a ta plăcere!!

---

88) *Flori sacre*, op .cit., pag. 59.

89) Ziarul *Românul*, din 30 Martie 1901.

Gestul n'a rămas singular. A fost însuşit de Mircea Demetriad, discipolul lui Macedonski şi colaborator al Literatorului din anul 1883. M. Demetriad, s'a bucurat de bună reputaţie poetică. Multe reviste şi ziare îşi făceau un titlu de falä că-l aveau colaborator. Ziarul «Românul» anunţa cu emfază ineditele sale poezii, ce aveau să se publice în numerele viitoare. Mai toate, poezii proslăvind deliciile epidermei:

Când însă pe-o coastă culcată,
Cu sânii pietroşi, desveliţi,
Cu pulpa rotundă şi mată,
Cu ochii de gene 'nveliţi;
Te laşi de visări să fii prinsă
Bărbaţii pălesc şi tresar;
Iar carnea-ţi roşeşte aprinsă [90])

Sau alta:

Ah! Sânul tău, atât de tare,
Ca şi o cupă ciselată,
Sub mâna mea ritmat tresare
Şi mă îmbată! [91])

Continuatorii temperaţi ai genului: I. Minulescu cu unele poezii din volumul «Romanţe pentru mai târziu», Al. T. Stamatiad cu câteva expresii în volumul «Din trâmbiţe de aur» etc.

Sexualismul în artă, monedă curentă acum, era act de curaj în literatura noastră de atunci. Macedonski l-a avut invocând natura şi sinceritatea. N'a fost singura sinceritate în artă a omului, care a suferit de pe urma marei sale sincerităţi. Vieaţa o socotea prea complicată ca s'o complice şi mai mult ipocrizia.

2) Nu s'a sfiit să dea expresie sentimentului antisocial de *Ură*, nu s'a sfiit să-l găzduiască pe Satan («In Noapte») [92]) şi să-i proslăvească spiritul iscoditor, frământat şi inventiv («Imn la Satan»).

3) Şi-a complăcut creaţia în atmosferă de macabru şi

90) Ziarul *Românul*, No. 111 din 16 Martie 1903.
91) *Idem*, No. 121 din 25 Mai 1903.
92) *Poezii alese*, op. cit., pag. 153.

întunecată bizarerie de motiv (predominantă în anul 1883, anul epigramei adresate lui Eminescu şi-a poeziei «Ură»).

Călătorii şi matrozii putrezeau pe puntea rece,
Frunţi albastre, buze vineţi, pumni închişi şi ochi sticliţi
Toţi muriseră de-arandul: cinci şi şase, opt şi zece,
Şi zăceau, mormane nalte, galben-verde, muceziţi.

Şi prin iadul de'ntuneric se ducea vaporul morţii
Pe un pântec sau pe altul aplecând al lui schelet;
Dimineaţa'ncremenită sta în cer pe pragul porţii
Şi muia cu lacrimi negre nuanţatul ei buchet.

(Vaporul morţii) [93]

In felul baladei «Lenore» de Bürger, e scrisă «Noaptea neagră» [94]).

. . . . . .
Hop! Hop!... se duc mereu la vale,
Şi par'că m'ar privi cu jale,
Şi par'că râde câte-o dată...
Căci spăimantoasele lor randuri,
Sunt Ghiena ce o port în gânduri
Sunt mintea mea întunecată.

Cocoşul ce'nspre ziuă cântă
Cu glasul lui nu le spăimantă,
Hip! Hip! curg iasmele întruna,
Şi dacă las perdeaua iute,
Atunci, odaia, pe'ntrecute,
Mi-o umple, una câte una.

Sau unificarea celor două de mai sus:

Şi ţestele din groapă dau fuga'nsufleţite
Sa-şi strângă orice oase din cale rătăcite,
Aşa că cimitirul era ca un vârtej,
In care câte-o ţeastă fugea dup'un gâtlej...

(Rasmeriţa Morţilor) [95]

Iuliu Săvescu, cel de al doilea socotit iniţiator de poezie nouă (primul este Ştefan Petică), pornind şi el dela

---

93) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 78; *Literatorul*, No. 6 din 1883, pag. 321.

94) *Idem*, pag. 101; *Idem*, No. 9 din 1883, pag. 547.

95) *Literatorul*, No. 9 din 1883, pag. 513.

«Literatorul» unde a publicat versuri în 1890, are versurile:

Iar moartea, pe-un schelet călare,
Rânjind într'un ciudat transport,
Pe langa hora urlătoare,
Aleargă dup'un cap de mort.

(Noapte în pustiu) [96]

Motivul și cuvântul *transport* sunt ale lui Macedonski. Avem iarăși prilejul să susținem că înainte de Iuliu Săvescu și Șt. Petică, modernismul cristalizează în opera extrem de variatului Macedonski.

Cu tematica sexuală, demonică, macabră, cadaverică a sentimentelor antisociale etc., Macedonski a lărgit câmpul de inspirație, dând poeziei ulterioare posibilitatea să mute hotarele până acolo, încât din orice să se poată face poezie și să ajungem astfel la *Florile de mucigai* ale lui T. Arghezi.

4) A violentat ponderanța figurilor stilistice:

Dar sânge ce curge din nori
Inalța fanfare de goarne...
E sarbad argintul din zori...
Un monstru ia cerul in coarne:

E soarele — taur de aur.

(Epoda de aur) [97]

5) A sfărâmat castele dintre cuvinte. A eliberat cuvintele ținute departe de poezie:

Albastra noapte
E toată ploa'e argintie
Transcedentală poezie
De lenevoase șoapte.

Din *lumi astrale*
Magia înfășurătoare
Coprinde în a ei splendoare
A plângerilor vale.

---

96) Iuliu C. Săvescu, *Poezii*, Bibl. pt. toți, No. 1121 1122, pag. 15.
97) *Poezii alese*, op. cit., pag. 157.

Suflări salubre
Alungă ale zilei miasme
Şi'n minţi *înnăbuşesc fantasme*
Şi *cugete lugubre.*

(*Excelsior*) [98]

Subliniem împerecherile puţin obişnuite şi ritma degajată. Motive poetice nouă, mijloace nouă. N'a ezitat să întrebuinţeze chiar cuvinte socotite «paria». Adaog la şirul d. Emilian: smârc, mucigai, gunoi, puroi, îmbălat, scuipat, hoit. bube, etc.

Persistenţa influenţei naturaliste şi-a găsit susţinătorul în d. O. Densuşianu, iradiatorul modernismului: «un cuvânt nu trebuie luat izolat, valoarea lui atârnă dela felul în care apare alături de altele, dela asociaţiunile pe cari le stabileşte între ele scriitorul, aşa că multe cuvinte din cele mai întrebuinţate, chiar banale, pot avea valoare poetică dacă sunt prezentate într'un tot artistic, original» [99]).

Cuvintele izolate: smârc, mucigai, gunoi îşi diluiază efectul repugnant în ambianţa altor cuvinte:

Mucegăitul smârc al văii cu poezie se vestmântă,
Pe prefiratele lui ape pluteşte albul nenufar...
. . . .
La fund se duse iar gunoiul ce înălţase o secundă,
Şi stânca tot rămase stâncă, şi unda tot rămase undă.

(*Noapte de Mai*)

Balta mucedă e toată fermecat mărgăritar

(*Mănăstirea*)

Efectul cuvintelor este şi mai diluat în ambianţa întregii poezii, nu numai a câtorva versuri smulse totului.

6) Efemer a încercat ritmie liberată de stringenţa de măsură şi rimă. Manifestare sporadică cu poezia «Hinov» din 1879, publicată în volumul «Poezii» (pag. 106):

Călcând această ţărână mută
văd ce nu vedeţi voi:
Umbrele — acelor eroi
ai căror urmaşi suntem noi; —

---

98) *Excelsior*, op. cit., pag. 11.
99) *Conferinţele vieţei nouă*, Bucureşti 1910, pag. 13.

Şi stând în valea tăcută,
de ritm sau de cadenţă
Sau de-ori-ce reguli îmi râd:
Ritmul meu e zgomotul
ce'l fac cu zalele lor!

Iată'i. — De-oţel le e coiful; — lat
era Romanul în spete; ondulat
avea părul; — puternic braţul!

N'a continuat cărarea începută. Dar la cealaltă extremitate a activităţii sale, în 1918, are cuvinte elogioase pentru aşa de el numitul «Vers simfonic» [100]), al unei poezii de Karnabatt:

Fantomele bătură la porţile tăcute,
Dar porţile rămase mute
In ţâţâni de rugine,
Căci cheile erau perdute
Şi poarta zăvorită bine.
Şi pe când cei morţi
Isbeau nebuni în porţi,
Afară, pe un drum de-opal
Curgea năvalnic al vieţei val
Cu ritmuri de eroică fanfară
Care'ncercară
Fantomele care treceau în taina serii
Ca'n visurile lui Aligherii
Fantomele durerii.

(Ca'n visurile lui Aligheri)

In acelaşi articol nu i-a uitat nici pe I. Minulescu şi Al. Stamatiad care, din acest punct de vedere, se situiază înaintea lui D. Karnabatt.

Reminiscenţa ritmiei libere se mai păstrează totuşi, la Macedonski, în câteva poezii. Din motive de expresivitate a schimbat măsura şi ritmul în «Corabia» [101]).

La ţărm corab'a oprită
E ninsă de zăpada lunei
Şi marea tace odihnită
De biciuirile furtunei,
Catarg şi pânze argintate

---

100) *Literatorul*, No. 1 din 1918, pag. 7.
101) *Cartea Nestematelor*, op. cit., pag. 32.

Albind ușor sunt legănate
Magia nopții este sfântă...
Verzuile unde dormitează,
Novicii râd... — Cârmaciu oftează
Matrozii melancolic cântă.

Fiecare vers este compus din 9 silabe împărțite în 4 unități ritmice, din care primele 3 picioare sunt iambi, iar ultimul este amfibrah, afară de versul interior:

Verzuile unde dormitează,

Versul acesta are 10 silabe împărțite tot în 4 picioare, primele 2 sunt amfibrahi, iar ultimele două sunt trohei. Schimbarea bruscă de măsură și ritm a fost menită să redea legănarea mării [102]).

7) Incidental, în seria inovațiilor, Macedonski — evadatul vremii sale — aduce uzanța literilor mici la început de vers. Inlătură majusculele (justificate doar de faptul că așa s'au scris versurile de când e lumea) în poezia deja citată «Hinov».

8) Am lăsat la urmă contragerea expresiei în forme lapidare, modernismul de importanță al lui Macedonski, fiindcă această problemă de estetică contemporană cere analiză mai largă.

Cu ocazia analizei făcută poeziei «Noaptea de Mai», am arătat într'un loc, că elementul afectiv, ce există în cuvântul interjecție, onomatopeic și expresiv, constă din felul cum s'au împerecheat consoanele și vocalele ca să constituiască cuvântul.

Dar în vorbirea de toate zilele, subtilitatea afectivă din cuvânt, prin felul construcției sale din foneme, trece insesisabilă. Ceea ce apare, în prima linie, evident pentru toți este că pentru înțelegerea dintre oamenii aceleași societăți, s'au creat anumite mijloace convenționale, intelectuale și acestea sunt cuvintele. Ca alcătuire, cuvintele nu sunt convenții, adică joc capricios de împerecheri arbitrare, ci pornesc dintr'o necesitate sufletească inerentă felului de a simți a unei colectivități. Dintr'un alt punct de vedere, cu-

102) In ziarul *Forța morală*, No. 11 din 13 Ianuarie 1902, poetul dă explicări similare, ca să nu fie cumva considerat versul defectuos.

vintele merită să fie numite «convenții» fiindcă ele nu sunt înseși lucrurile, ci un simbol al lor, nu reprezintă bogăția particulară și individuală a intuițiilor legate de lucruri, ci niște extrase, abreviate generale, cu caracter intelectual, scoase dintr'o clasă întreagă de lucruri asemănătoare.

Schematizat procesul este următorul:

a) Intuiții particulare, individuale, formate din bogăția de impresii ce căpătăm în contact cu lucrurile.

b) Inițial formarea cuvântului din impulsul afectivității răscolită de aceste impresii.

c) Prin adoptarea socială a cuvântului (cu retușări ulterioare) se leagă un sens anumit, succint, format de unirea aspectelor comune, constante și generale, ale unei categorii de lucruri de același fel, așa cum este dată în experiența tuturora, câtă a fost și câtă va mai fi.

Cuvântul izvorât din intuiții bogate individuale, prin acceptare socială dă la oparte individualul, își sărăcește conținutul, își fixează un sens genetic și devine astfel noțiune sau concept, de care facem uz în langajul de toate zilele.

Totuși experiențele individuale (intuițiile) nu sunt complet absorbite de conținutul intelectual al cuvântului noțiune. Unele intuiții, datorită impresiilor adânci produse asupra sufletului, se mențin, merg alături cu noțiunea și-o copleșesc uneori. Cuvântul se găsește în situația sunetelor muzicale. După cum la un sunet muzical există o notă fundamentală abstractă, fără realitate pentru simțuri și în jurul ei note accesorii numite armonice, tot așa la un cuvânt, sufletul nostru descopere dincolo de sensul generic, reprezentări secundare individuale care sunt, ca să spunem așa, «armonicele cuvântului idee».

Cuvintele «Dunărea albastră» pot evoca numai melodia cunoscutului vals și să rămână sub formă de melodie pură, dar pot evoca în același timp și una din multiplele circumstanțe ale vieții noastre, când am auzit această melodie: ambianța și amintirile unui bal, a unui film, a unui concert, a unei excursii, a unei reculegeri de seară, etc.

Pronunțați cuvântul: pădure, stâncă, oraș, nour, tabolu etc. în fața mai multor persoane. In afară de partea

comună, de înţeles noţional, fiecare va ataşa amintirile sale variate. Inainte de ocazia prezentată, cuvântul a fost întrebuinţat apoi în diverse situaţii trecute: l-am auzit rostit de cutare persoană în cutare loc; l-am văzut scris undeva, în cutare istorisire sau situaţie a vieţii mele. Din toate aceste situaţii, sau din toate aceste combinaţii în care s'a găsit amestecat, din toate întrebuinţările ce le-a avut, cuvântul a reţinut câte ceva şi mai cu seamă a reţinut ceeace a impresionat sufletul. El trage după sine un cortegiu de amintiri, de «armonice». Iată pentru ce adesea, fără ca să putem explica în mod cu totul lui tot clar, cutare cuvânt cetit sau auzit face deodată să apară înaintea ochilor noştri imaginea unei persoane uitate, tabloul unui loc odată cunoscut, sau să revină în minte o întreagă perioadă a vieţii noastre [103]). Cuvântul împrumută tonalitatea amintirilor.

In vorbirea curentă, din cauza rapidităţii, abia avem timpul să ataşăm cuvintelor sensul lor. Amintirile, «armonicele» sunt înlăturate. Pentru asta trebue mai mult răgaz şi condiţiuni anumite. Arta le oferă.

Revenim. In acelaşi cuvânt sunt 3 elemente:

— Un element intelectual de comunicare inter-umană

— Un element afectiv primordial (modificat prin evoluţia limbii) compus din felul de alcătuire intimă prin vocale şi consoane.

— Un element afectiv individual constituit din intuiţii predominatoare în stare să readucă în minte împrejurări, mult sau mai puţin concrete.

Deosebirea între arta veche şi modernă constă din felul de utilizare al acestor elemente. In arta veche predomina elementul intelectual al ideei — de toţi înţeles — redat conturat, clar şi plastic. In poezia modernă, odată cu accentuarea muzicei, s'a utilizat cele două elemente afective din cuvânt, înlăturându-se tot mai mult elementul intelectual până s'a ajuns ca poezia să nu mai fie accesibilă mulţimii, deprinsă cu materialul înţelegibil al cuvântului.

Cum e posibilă înlăturarea elementului intelectual, tocmai partea cea mai uzuală şi mai temeinică a cuvântului?

---

103) M. Braunschwig, *Le sentiment du beau et le sentiment poétique*, op. cit. pag. 187—188.

a) Făcându-se uz, până la abuz, de interjecţii — cuvinte fără conţinut noţional.

b) Imperechindu-se cuvintele în expresii în aşa fel încât, conţinutul intelectual al unui cuvânt să fie anihilat de următorul; mintea să nu se oprească contrariată, ci să se lase furată de ritm şi muzică. Nu vrem să facem din Eminescu un modernist, însă găsim şi la el realizări sporadice ce pot exemplifica poezia modernă:

Stele nasc umezi pe bolta senină.

(Seara pe deal)

Stele!... nasc!... umezi! Cum?

c) — Comparaţiile în loc să concretizeze ideea, s'o facă din contră mai abstractă, mai vagă și deci mai departe de înțeles. Tot Eminescu:

Braţ moletec ca gândirea unui împărat poet,

. . . .

Şi-am făcut din tine-un înger blând ca ziua de magie

(Veneră şi Madonă)

Doar ochii mari şi minunaţi
Lucesc adânc, himeric,
Ca două patimi fără saţ
Şi pline de 'ntuneric.

(Luceafărul)

Sau la modernistul Minulescu::

De ce-ţi sunt ochii verzi
Culoarea vagnerianelor motive?

(Celei mai apropiate)

Cu ochii tăi...
Coloarea nebuniei şi-a crimelor iertate,

(Odeleta)

d) — Construcţii sintactice de mari inversiuni, cu înțelesul ascuns până la negăsire. Iarăşi Eminescu:

Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate;

(Scrisoare)

El tremură ca alte dăţi
In codri şi pe dealuri,
Călăuzind singurătăţi
De mişcătoare valuri.

(Luceafărul)

e) — In sfârşit, ajungem de unde am plecat: condensarea expresiei în forme lapidare. Un început de procedeu îl anunţă poezia «Mai»:

Mai! Mai! şi Aurora cu lacrimi de topaze,
Mai albele calicii de crini, dulci flori de-amor
Şi vocile de frunze, şi raze şi extaze,
Ş'a traiului uitare, un chin de care mor.

Mai: barca ce se duce pe undele tăcute:
Şi clarul dimineţii, şi veseli lopătari,
Şi lumi ce sparg văzduhul pe-azururi renăscute,
Şi bălţi de-argint şi trestii, şi candizi nenúfari.

Poezie mozaic, din elemente pe cari poetul le crede suficiente ca să insufle, cu mijloace reduse, frumuseţea lunii Mai. Fiecare vers este o idee sau mai multe, necomplet formulate. Ideile nu se leagă organic una de alta. Nu există unitate discursivă.

Aceeaşi arhitectură în «Pe balta clară»[104]):

Pe balta clară barca molatecă plutea...
Albeţi neprihănite curgeau din cer: — voioase
Zâmbeau în fundul apei resfrângeri argintoase.
Oh! alba dimineaţă, şi visul le şoptea,
Şi norii albi — şi crinii suavi — şi balta clară,
Şi sufletul — curatul argint de-odinioară —

Oh! sufletul! — Curatul argint de-odinioară.

Condensarea expresiei atinge un grad neîntâlnit până acum, în ultimul vers, repetat cu adăogirea unei interjecţii, anume pentru accentuarea situaţiei. Aşa cum e formulat nu-i lipsit de valoare expresivă. Tot ce-i suav, tot ce-i de preţ, nefalşificat, imaculat, tot ce-i mai frumos din trecutul nostru transfigurat de depărtare şi timp, îşi găseşte loc în versul condensat:

Oh! sufletul! — Curatul argint de-odinioară.

Amintirile, «armonicele» invadează din plin conţinutul abreviat şi nelogic al versului.

---

104) *Cartea Nestematelor*, op cit., pag.. 75; *Literatorul*, No. 12 din 1893, pag. 13.

Efectul este prea frumos ca să nu-l încerce și alții. Ștefan Petică, în Literatorul din 1899 [105]) închee strofa poeziei «Necunoscuta»:

> Avea ucigătoarea pară
> A visului sdrobit pe totdeauna
> O, tristul vis, sdrobit pe totdeauna.

In anul în care s'a publicat poezia «Pe balta clară» a apărut și poezia următoare:

> Oh! Albii crini,
> Oh! primăvara și splendoarea!
> Oh! voluptatea și candoarea!
> Oh! Rosele și ai lor spini.
> . . . . .
>
> Oh!! vis superb,
> Oh! Eleganță corporală, —
> Plasticitate imorală —
> Oh! aripe la gest și verb!
>
> Oh! toate moarte
> V'a moștenit degrab' neantul
> Și n'a rămas decât amantul
> Eternul doliu să vi-l poarte [106])

Aceleași versuri independente, aceeași condensare de expresie, la care se adaogă obsedanta interjecție și ritmia pe care o va adopta I. Minulescu în poezia din volumul «Romanțe pentru mai târziu» (1908).

«Evenimentul literar» din 1894 [107]), într'un articol intitulat «Decadenții», reproduce poezia de mai sus, însoțind-o, printre altele, cu aprecierea că-i «amestec gol de sunete amețitoare și fără nici un înțeles».

Ceea ce era socotit decadent în 1894, era *pentru mai târziu* chiar în 1908, însă în 1934 este obișnuit de vechi, pentrucă poezia a mers, între timp, mult mai departe pe drumul condensării și abrevierii ce i s'a deschis de către răstignitul Macedonski.

* * *

---

105) No. 6, pag. 4.
106) *Literatorul*, No. 4 din 1893, pag 5.
107) No. 7, pag. 3.

Nu din cauza contemporanietății Macedonski este pus alături de Eminescu. Amândoi reprezintă literatura epocei, unul a Moldovei celălalt a Munteniei. Dar în timp ce Eminescu, pornind dela influența germană, se afundă tot mai mult în creație cu caracter băștinaș, Macedonski, adept al școlii franceze, ajunge până acolo încât scrie franțuzește chiar[108]).

Nu găsim larg suflu național, de subiect, așa cum ne-a obișnuit Eminescu, Coșbuc și curentul sămănătorist. Asta nu înseamnă că n'a dat poporului Român opere cu care acesta se poate mândri și că n'a cunoscut opera poporului. In conferința dela Ateneu, din anul 1878, când a vorbit și despre Eminescu, relevă frumusețea poeziei populare regionale și se oprește asupra unei poezii din Maramureș:

Astă noapte am visat
Că badea m'a sărutat
M'am sculat și-am pipăit
Dar nimica n'am găsit,
Numai dorul inimei
Scris pe fața perinei
Cu cerneala ochilor
Ochilor fârtaților
Și cu firul genelor
Genelor suror'lor!

Numai simplul fapt că a citat această comoară de sensibilitate artistică, dovedește că nu era străin de autentica poezie populară (chiar dacă nu e redată dialectal).

Ceea ce n'a încercat prea mult în poezie, a făcut-o în proză. Când apare «Literatorul» în 1880, își umple sufletul cu aroma îmbătătoare a trecutului apus și înviază «Tipuri dispărute», cu eticheta mai târzie de «Năluci din vechime»[109]).

Răsfoește instantanee din vieața de altă dată și prezintă imaginea acelui «Isprăvnicel», român blajin, devotat boerului, cu dragoste de moșie, însă pe care vremurile schimbate l-au înlocuit cu hrăpărețul îngrijitor (administrator) grec sau neamț.

---

108) G. Ibrăileanu, *Viața Românească*, No. 6 din 1922.

109) Toate se găsesc în *Literatorul* din 1880—1881 și în volumul *Cartea de Aur*, op. cit. pag. 249—283. Parte din ele sunt publicate și în volumul citat, *Proză aleasă*.

Trezeşte din somnul morţii «Cănăriţa», o a doua Kera Duduca din romanul lui Filimon, care răscumpără vieaţa de luxură plătită, c'o dragoste ce-i deschide mormântul.

Moldoveanul Barbu Lăutarul îşi găseşte pandant minor în «Verigă Ţiganul», răsfăţatul regiunii Oltene, cimentator de legături indistructibile între boer şi ţăran.

Perindă caleidoscopic imaginea «Pitarul»-ui demodat ce-şi poartă tragic bătrâneţea inutilă, imaginea «Surugiul»-ui îndrăgostit până la sinucidere de fata hangiului de la Talpa.

Dintre toate *nălucirile*, figura cea mai închegată este «Cămătarul» [110]) Kir-Năstase. I se spunea cămătar cu toate că «nu lua decât doi galbeni peste dobânda pravilnică ce era de zece la sută». Boerul sau negustorul când avea lipsă de bani trimitea sluga «cu răvaş ori fără şi se întorcea cu parale»... «că, vorba era, în acele vremuri vorbă, şi nu era nevoe nici măcar de zapis la mână ca un om să aibă crezământ la celălalt». Dar vremea «bonjouriştilor» cu «libertaua» şi cu «egalitaua» lor au schimbat timpurile. Intr'o zi un negustor, căruia îi mergea destul de rău, vine la Kir-Năstase să-l împrumute, fiindcă se aştepta să-i nască nevasta: «Mă Kyr-Năstase în sus, mă Kyr-Năstase în jos, fii om de omenie Kyr-Năstase, nu te face, nu te drege, bre Kyr-Năstase, şi tura vura, toate fură de geaba. Când să plece însă, şi numai după multă logoriseală, Kyr-Năstase se hotărî să-i spună că, poate ar găsi niscaiva bani în chichiţa lăzei, dacă, de rândul ăsta, i-ar fi chiezăşuiţi cu vre-un zălog cumva — fiindcă de! vremurile erau grele, şi mai pierduse el bani destui... că vezi! lumea s'a schimbat; ...că, cine cu gândul nu gândeşti, l-a pus la mână-şi, şi-a bătut joc de el» (pag. 67).

Omul fiind la aman a adus lucruri zălog: «o rochie de *Satintur* lucrată *anevato*, o *molotea de ghermesut ceadiriu* îmblănită cu *sangeap*... o rochie de *cors pembe* cusută în flori de fir: altă rochie de *belacoasă* lucrată în *mucavale*, o pereche de sfejnice de argint şi o brăţară cu o piatră mare de *zamfir*» etc. (pag. 68).

Şi fiindcă Kir-Năstase a îndrăsnit să calce sfintele

---

111) Proză aleasă, op. cit., pag. 65.

obiceiuri de odinioară, acestea s'au răzbunat, de s'a ales praful din toată averea cămătarului.

Macedonski a trăit, ca şi Eminescu, vremuri de mari prefaceri. Măsuri rapide de civilizaţie importată, bruscând tradiţia înţelenită. Iar cu noutatea, oricât de binefăcătoare, nu te poţi deprinde dintrodată. Ţi se pare că adoptarea ei te deposedează de tine însuţi.

Cu duioşie îşi aduce aminte de «Bucureştii lalelelor şi al trandafirilor, oraş al bucuriei» [111]) schimbat de valurile de civilizaţie: «Cerul albastru al frumoasei zile de Mai, când înfloreau acei trandafiri, curge par'că şi acum deasupra frunţei mele şi din visul de atunci, nu mă deşteaptă nici astăzi decât urletul şi flueratul îngrozitor al balaurului de fier şi de oţel ce varsă foc şi fum pe nări şi gură, şi ce duce, ca şi atunci, departe de tot, pe şine, viaţa şi tinereţea atâtor, soarta tutulor.

Căci aşa este scris — să trecem — după cum a trecut tot ce a fost înainta noastră, şi tot ce va fi după noi — după cum au trecut şi trandafirii» (pag. 14).

Iubitor al trecutului plin de poezie, descrie vieaţa patriarhală dela curtea pitarului Stambulachie într'o «Zi de August»[112]), cu boer aşezat şi cucoană gospodină, cu odraslă neînstrăinată de pământ cu toate studiile făcute la oraş, odraslă îndrăgostită de-o fată dela curte în felul romantic al romanelor d. M. Sadoveanu, cu cules de prune — prilej de hârjoană şi dragoste primitivă între flăcăi şi fete— cu lăutari şi horă, cu vieaţă sănătoasă şi armonizatoare de suflete în mijlocul naturii.

Caracterul naţional al prozei îndreptăţeşte nedumerirea, de ce Macedonski n'a mers pe linia creaţiei autohtone, dat fiind dragostea de tradiţie? Nu trebue uitat, că în ce priveşte tradiţia poetică, singura pe care o recunoaşte Macedonski, este cea reprezintată prin *Curierul de ambe sexe* şi poezia lui Heliade. Dar tradiţia aceasta, nu-i la urma urmei, decât influenţă străină şi în special franceză. Cu ea a început şi pe drumul ei a continuat, crezând că urmând pe Heliade se situează în centrul tradiţiei poetice româneşti.

---

111) *Albine de aur*, op. cit., pag. 7.

112) *Cartea de Aur*, op. cit., pag. 101; *Albine de aur*, op. cit., pag. 70.

Dintre lucrările în proză, de valoare artistică incontestabilă, sunt cele trei nuvele «Intre coteţe», «Nicu Dereanu»[113]) şi «Pe drum de Poştă»[114]), fără puncte de asemănare între ele decât doar faptul că acţiunea se petrece între realitate, imaginaţie şi vis, procedeu scump lui Macedonski a cărui existenţă oscilează şi ea între realitatea vieţii şi lumea de vis a poeziei.

«Nicu Dereanu»[115]) este asvârlit în vieaţă nepregătit. N'are părinţi, iar unchiul ce i-a dat o slujbă, la terminarea liceului, îşi duce vieaţa în străinătate nepăsător de soarta nepotului. Dereanu este iarăşi nepregătit, fiindcă este un visător. Ii lipsesc energiile şi simţul practic ca să poată cuceri vieaţa reală. Lumea de vis îi varsă balsamul unei realităţi imaginare în care trăeşte satisfăcut, învinsul erou al nuvelelor d. Brătescu-Voineşti — de mai târziu.

Paralel cu funcţia de copist se încearcă să facă dreptul şi se înscrie la facultate. In timpul liber avea obiceiul să se aşeze pe banca din faţa universităţii şi să se abandoneze visului: «Şi visurile ce-l ademeneau i se aşezau pe frunte ca nişte porumbei de lumină, ori se făceau privighitori cu câtece ne mai auzite. El trăia, astfel, clipe în care i se părea că stelele se coboară până la dânsul, ori că, dimpotrivă, se urca el singur până la acea spuză de aur şi de pietre scumpe, şi că pierde pământul din vedere. Iar când se cobora de acolo în lumea tutulor, ce n'ar fi fost în stare să facă, şi unde n'ar fi putut să ajungă? Poet, legist, orator, el se vedea pe rând de toate» (pag. 89).

Somnul continua visul. Intr'o zi, s'a trezit abia a doua zi, însă bolnav de friguri şi-a trebuit să lipsească dela birou câteva zile: «Când re-apăru, mustrările ce-l aşteptau isbucniră. Cum? dumnealui îşi închipuia că treburile statului pot să stea pe loc fiindcă i-a venit poftă să se bolnăvească De sigur că lucrurile nu pot să meargă astfel... Dacă e bolnăvicios, coconaş, să facă bine să-şi dea demisia... sunt cincisprezece candidaţi care aşteaptă—şi toţi cu bacalaureat — iar în viitor, vor fi licenţiaţi cari să scoată limba dupe aşa bunătate de slujbă» (pag. 94).

---

113) *Revista literară*, No. 1 din 1886, pag. 1; *Idem*, pag. 30.
114) *Idem*, No. 4 din 1886, pag. 271; *Idem*, pag. 14.
115) Alex. Macedonski, *Proză aleasă*, op. cit., pag. 87.

In acea lume de funcționari trândavi şi răutăcioşi era singurul om devotat serviciului. Dar activitatea administrativă cu formule stereotipe îl plictisea câte odată şi iar se urca pe aripele visului. Se vedea intrând în armată, lua parte la răsboi şi ajungea căpetenie de oaste. Din cauza aceasta: «Greşelile ce i se strecurau în transcrieri erau, în adevăr, prea mari. De trei ori i se întâmplase ca, în loc de: «întocmai cu spiritul şi litera legei», să pună: «întocmai ca legea și spiritul ei». Alte ori cu dela sine putere, schimbase unele formule. De câte ori nu i se spusese să nu mai pună: «*am* onoare *să vă invit*» ci: «*cu* onoare vă invit etc.» (pag. 97).

Pentru motivul ridicol de-a fi schimbat uşor, ordinea cuvintelor din consacrata lor plasare — fără a se fi schimbat sensul —, Dereanu este licențiat din serviciu. Zilele negre încep. Trăește din mila cunoscuților și prietenilor, până în cele din urmă, mizeria îl copleșește și adoarme de veci, strivit de frig, în noapte de Crăciun, pe banca din fața Universității, de unde au pornit, altă dată, visuri de mărire și înfăptuiri nemaipomenite.

Vieața nu vine de-a-gata. Ea trebue cucerită. Dereanu n'a avut energiile necesare. In lupta brutală pentru existență, a fost strivit ca o plantă firavă, înăbușită de cele viguroase. Există o selecție naturală și'n mediul uman!

«Nicu Dereanu» pune problemă socială-morală; nuvela «Pe drum de Poştă» [116]) e de ordin psihologic normal. Acțiunea se petrece în drumul dela Craiova la Bucureşti. O telegramă laconică: «Pleacă și nu mai aştepta», trimisă din Bucureşti, unde se afla Generalul Macedonski, pune pe drum pe mama poetului ce se găsea la Craiova. Şi-a luat în grabă copilul (poetul în vrâstă de 13—14 ani) și-a pornit. In fața vagului telegramei, mintea-i străfulgeră toate bănuielile posibile și se opreşte la desnodăminte fatale. E cunoscut multora fenomenul sufletesc, în cazuri de mari nenorociri, când vieața o clipă plutește între vieață și moarte, cum gândurile cu iuțeală extraordinară recapitulează tot ce-a fost mai frumos în trecut, vede apoi prezent și funerarii în durată de secunde. In situație similară se găsește

116) *Proză aleasă*, op. cit., pag. 121.

mama poetului, chinuită de-o telegramă fără precizări. Işi vede soţul mort, vede în detaliu parada de înmormântare ce porneşte din biserica Sărindarului, vede nunta lor săvârşită în aceeaşi biserică, vieaţa petrecută împreună, cariera soţului: comandant de companie la Ocnele-Mari, întâmplările şi înălţările până la gradul de general şi iarăşi bănuieli ce l-ar fi putut doborî fulgerător.

De aici încolo nuvela alternează, când descrierea drumului parcurs, când gânduri şi viziuni de ambele părţi: mamă şi copil. Copilul rămas treaz în «caretă», se uită în noapte şi fără sprijinul mamei, ce adormise, îl cuprinde frica, «Unde era vale, credea că e deal, îşi închipuia că vede ape mari... Insă, trăsura se apropia de locuri păduroase. Copacii — răsleţiţi sau mai mulţi la un loc — se iveau, când la un geam când la celălalt, luau înfăţişări de oameni — de hoţi ascunşi în noapte, cu puşca la ochi.

Uneori, şuierăturile surugiilor, sau vorbele lor îngânate de-a 'n călare, erau socotite de el, ca semnaluri... Ingrozit, îşi zicea că n'are să mai scape din acea noapte, şi se trăgea de la geam. Ghemuindu-se, apoi, lângă mama lui, încerca să adoarmă, dar zădarnic: ochii săi rămâneau deschişi mari asupra întunericului. Răsuflarea îi era scurtată, urechile vâjeitoare, şi fiori-fiori îi treceau prin inimă». (pag. 125).

In altă noapte: «copaci, coborâţi şi ei depe culmi, dau goană caretei, o ajungeau, o întreceau, rămâneau în urmă şi iar o ajungeau, însă în loc ca să mai fie tot haiduci, erau călugări cu glugi negre pe cap, care, pe deşelate, goneau sub ei cai, se lungeau-se-lungeau, creşteau-creşteau, sau se poceau cum le venea mai cumplit. Vântul le fâlfâia mantalele şi glugile; se schimbau în demoni; se înmulţeau cât cuprindeau dealurile şi văile; erau în faţă, în urma şi împrejurul trăsurei. In visul lui, îl mai ajungeau de pe muchia dealurilor, cât şi din apropiere, spăimântătoare hohotiri de râsete, şi fioroase fâşâiri. Dar ceva era şi mai grozav: Braţele şi degetelor dracilor se subţiau; mâinile li se agăţau de portiţă, una o deschidea; iar doi dintre demoni săreau înăuntru. Intr'o clipă, unul îşi înfingea ghiarele în gâtlejul copilului, îi oprea strigătul, pe când altul, i se aşeza greceşte pe piept, şi rânjea, şi sfâşiându-i cărnurile, scotocind

cu unghiile pe subt coaste... O!... și ce căuta el, erau plămânii, era inima...» (pag. 127).

Iarăși descrierea naturii și iarăși bănuielile mamii. Își face planuri ce va face după înmormântarea soțului. Va vinde tot, se va muta în Franța ca să scape de prigoană — dușmanii soțului nu o vor lăsa în pace — își va întemeia în nord o fermă modestă, va da copii la școala etc.

In drum se întâlnesc c'o coloană de soldați ce veniau din București. Oprește pe colonel să pună capat incertitudinilor, să afle odata adevărul. Informațiile primite nu lămuresc nimic. In aceeași situație de frământare și nesiguranță chinuitoare, ajunge la București. Acasă o femee îmbrácată în negru i se aruncă la gât cu cuvintele: «Ah! ma tante, ma chère tante».

Cu aceste cuvinte se sfârșește nuvela. Bănuim ce s'a întâmplat. Dar sfârșitul nuvelei nu desvălue apăsat tot adevărul. Umbre de nelămurit plutesc mai departe în sensul celor scrise până aici.

Dinamismul sufletesc inerent situației și momentele psihologice sunt prinse și redate cu perfecțiune de «maestru» adevărat.

Psihologia patologică — preferință naturalistă — a lui Pandele Vèrgea, din nuvela «Intre cotețe» 117) ne este cunoscută din capitolul influențelor. Neobișnuit la Macedonski este ritmul încetinit prin descrierea îmbelșugată a naturii și-a vieței animale din cuprinsul strâmt al curții plină de cotețe. Macedonski dovedește calități descriptive și evocative de artist încercat, mai ales dacă ne gândim că nuvela a fost scrisă prin preajma anului 1888: «Desimea aburilor smulși pământului de apropierea ivirii soarelui se subția, lucrurile începeau să-și hotărască formele, și în cer pornea să curgă o Dunăre albă și nețărmurită: tot ce fusese întuneric se schimba în lumină; însuflețirea răsăritului se lăsa peste tot, tivea norii cu vișiniu, îi vărga cu dungi roșii, și, înflăcărând adâncimile eclipticei soarelui, îi sufla cu aur». (pag. 36)... «Soarele, ce se tot urcase, domnea acum, în creștetul cerului. Musculițe muiate în veselul aer al primăverii, dau ocol unui dud. Era o horă întinsă printre fi-

117) *Proză aleasă*, op. cit., pag. 35.

rele de beteală ale soarelui. Aripi străvezii şi aurii se amestecau cu altele mai întunecoase. Căptuşeala sburătoarelor împărţea licăriri. Ochii musculiţelor, gămălii de ac tencuite cu cărămiziu, urmărindu-se, se înfocau. Sbârnâirile şi zăzâirile, aci se domoleau, aci se înteţeau». (pag. 40).

* * *

Scena românească, ocupată mai mult cu traduceri, cunoştea un număr restrâns de autori băştinaşi, la venirea lui I. Ghica în fruntea Teatrului Naţional din Bucureşti [118]). Noul director încurajează producţia originală şi acestui impuls datoreşte Macedonski începutul activităţii sale dramatice: «Iadeş» [119] şi «Unchiaşul sărăcie» — jucate împreună pe scena Naţionalului în seara de 15 Noembrie 1880.

Elena (din «Iadeş), înainte de-a se căsători, iubise cu toată ardoarea sufletului pe George Aninoşescu, tânăr studios, însă foarte sărac. Din consideraţiuni de poziţie socială, părinţii s'au amestecat, au întrerupt o idilă şi cu toată împotrivirea fetei, au căsătorit-o cu moşierul Guguţă, din întâmplare tocmai vărul lui Aninoşescu. Soţul, fără să ştie de puternicele ataşamente sufleteşti ale Elenei, îşi invita adesea în casă şi la masă vărul — ajuns acum avocat — cu toate că Elena, în mod prefăcut, nu se arăta totdeauna bine dispusă de invitaţia făcută.Intre datoria prezentă şi iubirea veche, cu care a crescut, a învins romantic iubirea pregătitoare de adulter. Legătura dintre Elena şi Aninoşescu era evidentă pentru multă lume, nu şi pentru soţ. Dar D-na Davidescu, care pusese ochiul pe Aninoşescu pentru fata sa proaspăt eşită din pension, îşi luă asupră-şi sarcina să deschidă discret bănuiala soţului înşelat. Veni într'o zi în vizită. O primi Guguţă, Elena fiind ocupată cu desăvârşirea toaletei. Vorbiră de vreme, de primblări, până ce insinuant istorisi un recent scandal imaginar, unde un soţ îşi surprinse soţia c'un prieten după ce simulase o plecare

118) Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române*, Bibl. pt. toţi, ediţia 3-a, pag. 468.

119) *Poezii*, op. cit., pag. 315. Subiectul îi este sugerat — spune autorul însuşi — de o legendă arabă citită în Curierul de ambe sexe».

pentru afaceri. In acest timp soseşte Elena şi direcţia discuțiilor se mută pe etern femeninul plan al modei. Davideasca ațâță dorința Elenei pentru o rochie, care costa o sută și ceva de galbeni şi pe care, se înțelege, soțul n'ar fi avut poftă să dea atâția bani. Ca să scape din încurcătură, Guguță recurge la o stratagemă. Soții prinseseră iadeș mai înainte, fără să fi reușit să înșele unul pe celălalt. Sigur pe sine, Guguță se oferă să-i cumpere rochia, dacă reuşeşte să-l păcălească. Davideasca, martoră prinsorii, înteţeşte ambiția bărbatului turnând gazul unei duble aluzii:

D-na Davidescu
Sunt martoră-a prinsorii, — dar n'am vre-o îndoială
Că ai făcut acuma, o foarte rea tocmeală
Stimabile Domn...

Guguţă
Oare, de ce, pot şti şi eu?

D-na Davidescu
De ce?... De ce?... Răspunsul nu-mi pare-aşa de greu!
De când e lumea, lume, — femeea 'nvingătoare
Se joacă cu bărbaţii şi-i calcă în picioare!

. . . .

Bărbatul este robul de lanţuri încărcat;...
Când crede că ne 'nşeală, tot el e înşelat.

Bănuiala creşte mereu în sufletul lui Guguță. Aranjează o precipitată plecare la moșie, însă se va întoarce în cursul nopții.

In actul II, Elena, în aşteptarea amantului, primeşte neaşteptat vizita prietenei sale din copilărie: Smaranda Berdeanu. Işi spun păsurile şi-şi fac confidențe:

Elena
N'ai slugi să-ţi stea la uşă, — lachei să te servească
Şi rar te duci la teatru; dar ai să te iubească
Bărbatul care-ţi este idol şi Dumnezeu;
Te 'nchini la el. Ai toate d'n câte nu am eu!

. . . .

Şi pentrucă voioasă mă arătam, credeai
Că soarta mă răsfaţă, şi poate-mi pismui'ai
Această fericire! Ţi-o las, şi fii ferice
Ea toată, e 'ntocmită din rochii şi panglice!

D-na Berdeanu îşi dă seama de rătăcirea Elenei şi caută s'o vindece invocând primatul virtuţii. Dela romantism la clasicism.

Elena

Virtutea?... — Crezi tu oare că poţi pe porunceală,
Să cazi aşa de lesne cu dânsa la tocmeală?...
Şi crezi tu oare 'n fine, că dacă ai căzut,
Trecutul nu rămâne?

D-na Berdeanu

Trecutul? — E trecut!
Ce-ai fost, — nu 'ntreabă nimeni; — ce eşti, — aci e totul!
. . . .
Tu trebuie cu dânsul să rupi; la soţul tău
Să te re'ntorci. Aibi milă de viitorul său
Şi dacă de el milă nu ai, — de tine-aibi milă!...
Amorul, — e ca pirul, — te scapi, de-l smulgi în silă
. . . .
O patimă de creeri, — ş'atâta tot. — In urmă
Ia spune-mi ce-ţi rămâne îndată ce se curmă?...
Nimic de cât desgustul şi dezonoarea. — Ştiu
C'Aninoşescu este gentil, — şi chiar, conviu
Că place, şi cu ochii că'n inimă-ţi vorbeşte,
Bărbatului tău însă, răspunde-mi ce-i lipseşte?
Vei zice, — şi aicea te aşteptam, — că el,
E'n toate fără sare şi vino'n coaci de fel,
Dar cine garantează, că dac'a lui soţie
N'ai fi, — ş'Aninoşescu, ar fi bărbat să-ţi fie,
Că mult mai fără sare, în scufă şi'n halat
Nu l-ai găsi îndată ce-ar fi al tău bărbat?

Cu argumente de soiul acesta, Elena, iluminată, hotărăşte să rupă definitiv cu George. Când soseşte, îl primeşte rece. Ii vorbeşte de nimerita lui căsătorie cu D-şa Pipica Davidescu, căutând să-l convingă totodată de necesitatea despărţirii lor definitive:

Să rupem trebueşte... Am suferit destul:
De-amor, prin suferinţă, mi-e sufletul sătul...
Destulă desonoare am pus pe-a noastră frunte... —
Acela ce nu ştie o jertfă ca s'afrunte
E mic de suflet. — George, fii mare, — ş'amândoi,
O stavilă eternă să punem între noi!

Dacă nu acceptă, e hotărâtă să moară. Aninoşescu e nevoit să primească şi se leagă prin jurământ. In această

clipă hotărâtoare și de noapte târzie, se întoarce soțul. Aninoșescu n'are nici timp și nici loc pe unde să fugă. Mai mult cu de-a-sila, Elena îl vâră într'un dulap și-l închide cu cheea înăuntru. Soțul bate la ușă impacientat. Amenință că sparge ușa. Elena deschide. Pretextând c'a uitat o hârtie importantă, Guguță se îndreaptă către dulap. Elena se opune; nu vrea să-i dea cheea. Scena durează. Cum să iasă din încurcătură? Ii dă cheea și hohotind în râs îi strigă: Iadeș! Soțul, învins neașteptat, înfuriat c'a fost păcălit, aruncă cheea și necăjit iese afară să se răcorească. Elena are timpul să-i dea drumul lui Aninoșescu. Intr'un târziu Guguță cu Aninoșescu se întorc împreună. Aninoșescu anunță hotărârea de-a se căsători cu D-ra Davidescu. Elena va purta la nuntă rochia câștigată în periculosul joc cu binefăcătorul iadeș, iar Guguță, satisfăcut de cinstea femeei sale, se va adresa publicului:

> Oricum, — mă prind că asta
> O să mă 'nvețe minte să-mi bănuesc nevasta!

Macedonski n'a putut scăpa dificultăților de tânăr începător în ale teatrului. Urmărind desfășurarea logică a acțiunilor, a neglijat conturarea personagiilor. Lipsesc gesturile și acțiunile secundare prin care personagiile se împlinesc tot mai mult, în cercuri din ce în ce mai largi. Din cauza precipitării (totul se rezolvă în cele două acte) trecem ușor peste prefacerea morală a Elenei. Ni se par nenaturale trecerile brusce de situații sufletești. Situațiile galopante pun pe Elena într'o lumină mult mai defavorabilă decât este de fapt. Această comedie (farsă grefată pe indicatii de tipuri și caractere), prin dinamismul și schematismul ei, dacă nu se pretează exigentelor scenice, în schimb poate constitui libret minunat pentru realizări cinetice. Mai anii trecuți am citit undeva intenția de-a se face cu «Iadeș» un film românesc.

Din cauza scurtimei, «Iadeș» a fost jucat dinpreună cu «Unchiașul sărăcie» [120]). Cu toate că piesa ultimă este prelucrarea unei legende franceze — așa spune autorul — ea se integrează în ritmul producțiilor noastre populare.

---

120) *Literatorul*, No. 3 și 4 din 1881.

Sfântul Petru și Pavel sunt pe pământ. Bat la poarta unui boer român, de origină fanariotă, cerând adăpost. Cum era de așteptat, călătorii sunt izgoniți. Nimeresc la unchiașul Sărăcie. Acesta îi primește cu voe bună și le dă tot ce are. Cu toată sărăcia, moșneagul este fericit. Numai un singur lucru îi amărăște zilele: are în grădină un păr, cu care i s'a identificat vieața, însă n'are parte de roade fiindcă i le fură străinii. Mult ar dori să rămână pironiți acolo sus cei ce se lăcomesc. La plecare, sfinții îl asigură că dorința îi va fi împlinită. In adevăr face curând câteva capturi. Intr'o zi vede venind o femee, îmbrăcată în alb, cu coasa în spate. E moartea, care vine să-l ia de pe pământ. Țăranul o primește neînfricat, dacă așa e scris... Nu regretă nimic și nu se lamentează. Inainte de-a «se duce», ar vrea să mănânce o pară din pomul iubit. Fiindcă e bătrân și se sue greu și fiindcă moartea e grăbită, din generozitatea ființei ce n'are timp, se urcă ea în locul moșneagului. Minune! Nu se mai poate da jos. Și iat-o argumentând necesitatea ei. Ii făgăduește că în schimbul eliberării să-l lase în pace; ba se răsbună hotărând să nu moară niciodată, pentru ca astfel sărăcia să trăiască în veci.

Macedonski declară că în această piesă n'a urmărit altceva decât limba. Ca și în «Iadeș», poetul e stăpân pe technica de versificație teatrală. Rupe ușor versul în dialog. Dialogul curge natural și vioi. Versificația și construcția nu compensează însă lipsa de analiză și acțiune, singurele prin cari se încheagă vieața, iluzia de realitate.

O dramă puternică așa cum e «3 Decembrie» [121]) se rezolvă și ea prea schematic. E prea puțin un singur act pentru bogăția atâtor situații și atâtor procese sufletești. Fiindcă subiectul e interesant rezumăm piesa. Catrina, fiică de boer din România, are trei fii: Andrei, Sandu și Ioan. Ziua de 3 Decembrie îi este fatală. Ruina familiei și fuga ei la Brașov — unde ține un hotel — se leagă de 3 Decembrie. Intr'un 3 Decembrie fiul ei mai mare Andrei a dispărut de acasă (avea pe-atunci 15 ani). La 3 Decembrie urmează să fie încorporat Sandu. Dacă ar avea bani l-ar scăpa de armată, să nu fie unealtă

121) *Literatorul*, No. 8 din 1881, pag. 68.

ungurilor, el Român din România liberă! De altă parte Sandu, cunoscând situația mamei sale, ruina falimentară a întreprinderii și comutarea eventuală a datoriilor în închisoare, sărvârșește un furt prin omorârea casierului «dela cariola cu bani». In același timp sosește la hotel un american bogat, care nu este altcineva decât Andrei, soçotit mort de către toți. Nu este cunoscut de nimeni și deocamdată nu se demască decât fratelui mijlociu (Sandu). Catrina aflând că este bogat îi pune gând rău. Ia precauții să nu se descopere crima ce-o va înfăptui. Trimite servitorul la poliție, să reclame că a fugit călătorul fără să plătească; pe fiul cel mic îl trimite în grădină să facă o groapă într'un loc anumit, sub pretext că acolo se află îngropate salvatoarele ei bijuterii scumpe; iar ea ia cuțitul și-și omoară propriul său fiu pentru a intra în posesia banilor. Innebunește când află pe cine a ucis. 3 Decembrie și de astă dată!

Abia 12 ani mai târziu Macedonski, cu mai multă experiență, în colaborare cu Cincinat Pavelescu, dă la iveală o piesă de amploare și de maturitate artistică. E vorba de «Saul», tragedie în 5 acte, în versuri, cu muzică de Julius Wiest. S'a jucat la Național la 28 Decembrie 1893 — având de intepreți pe Notara, Ar. Romanescu, Ciupagia etc. — s'a jucat în anul 1894 și înIanuarie 1895. A fost înscrisă și în repertoriul stagiunii teatrale din 1898—1899. însă nu i-a venit rândul.

Ne pare rău că nu putem face analiza acestei opere, fiindcă n'am găsit-o publicată în întregime. Ia «Literatorul» din 1893 [122]) este publicat numai un act și ceva, iar în 1899 [123]) sunt publicate numai primele 3 acte.

Din atât cât ne-a stat la îndemână putem conchide că este o operă serioasă, muncită, fără ca inspirația să fi lipsit. Sunt conflicte sufletești puternice ce întărâtă acțiunile dintre personaje.

Domnia lui Samuel, cu împilări, omoruri și groază, a răzvrătit spiritele. Poporul ebreu este și mai mult împotriva regelui său, când este bătut de popoarele vecine iar țara pradă cotropitorilor. Ca să nu-și pericliteze vieața, Samuel

122) Numerele 7, 8 și 9.

123) *Literatorul*, Numenele 2, 3, 4, 5, 6 și 7.

abdică şi lasă conducerea fiului său Saul. Saul, iubitul de popor, este la început sub tutela lui Samuel, însă încetul cu încetul, își cucerește independența de acțiune. In aceste condițiuni, Samuel nu mai are ce căuta la curte și pleacă. Intre timp Saul învinge pe regele Agag, regele Hamalekului, i-a trofee și'n captivitate familia. Agag, răscumpărat din robie de poporul Hamalek, se întoarce în țară, însă fără fiica sa Asura, de care s'a îndrăgostit Saul, și-a oprit-o de sotie fără benevol consimțământ.

Forțe dușmănoase se deslănțuesc în 3 sensuri asupra lui Saul: a) Samuel, râvnitor după puterea de altă dată, răscoală armata și poporul Levit contra lui Saul; b) Hiram, consilierul intim al regelui (în fond omul lui Samuel) îndepărtează, prin intrigi, pe rege de oamenii săi de încredere; îl întărâtă chiar contra lui David devotatul și fiul adoptiv al lui Saul. c) Asura nu-și iubește soțul și urăște poporul ebreu.

Regele n'are decât un singur om de încredere și acesta este David. David este cu atât mai devotat regelui și tatălui, cu cât iubește ascuns, cu dragoste împărtășită, pe Mical sora sa vitregă.

După înăbusirea răscoalei Levitilor, pusă la cale de Samuel, Saul trebue să lupte și cu Filistenii. Infrângerea lor se datorește lui David în lupta cu Goliat. Recunoscător, regele îi oferă biruitorului orice:

> Averi, femei şi ranguri, s'aleagă tot ce-i place.
> Din el întâiul sfetnic al tronului voi face.
> Inaintează David şi spune ce alegi.
>
> DAVID
>
> Nu-mi trebue mărire: ea este pentru regi.

Şi se întelege că David alege pe Mical. Asura se împotrivește. Dar regele și-a dat cuvântul și trebue să și-l țină. Asura nu se lasă învinsă. Prin femeele sale face să ajungă la urechea lui Mical informația, că David este îndrăgostit de regină și-ar fi fost văzut în camera ei. Intriga nu reușește și tinerii se căsătoresc. Atunci Asura se adresează regelui plângându-se, că nemernicul David a «ridicat ochii asupra ei», regina lui. In marea sa iubire pentru soție, Saul pentru a doua oară hotărăște moartea lui David (întâia oară în urma intrigilor lui Hiram).

Tot în acelaşi timp Hiram şi Samuel, ca să desăvârşească ura Asurei pentru Saul, aranjează ca Agag (tatăl Asurei) să fie omorît în drumul său de întoarcere, din robie către ţară.

Cu această ţesătură de intrigă, acţiunea este dusă mai departe...

La premieră public numeros de nu mai încăpea în sală — aşa spun cronicarii. Cunoscutul profesor publicist, G. I. Ionescu-Gion scrie în «Revista nouă» [124]): «N'am de cât a lauda forma. Lucru e firesc. D-nul Macedonski este şi rămâne în istoria poeziei noastre contemporane unul din artiştii cei mai corecţi şi mai împodobiţi în făurirea şi înstrunarea versurilor... Părţile lirice ale lui David sunt admirabile. In tot, ca fond şi ca formă, Saul e o lucrare de merit, o încercare frumoasă, un pas înainte în poezia noastră dramatică».

Succesul de încheere al activităţii dramatice ne aminteşte şi succesul de început. Piesele «Iadeş» şi «Unchiaşul Sărăcie» fură primite cu entusiasm — ca lucrări originale — de I. Ghica. La reprezentarea lor mare succes moral şi pentru autor şi pentru interpreţii [125]) Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu, D-na E. Popescu etc. Mai mult decât aprobarea publicului şi-a criticei, succesul îl constitue felicitările primite dela I. Ghica şi V. Alecsandri [126]).

Macedonski a avut mai mult noroc decât contemporanul său Caragiale. «O Noapte furtunoasă» fu fluerată la reprezentarea ei din 18 Ianuarie 1879, la fel «D'ale carnavalului» în 8 Aprilie 1885. «Năpasta» a căzut la 8 Februarie 1890 şi a fost un mare insucces pentru Ar. Romanescu.

Cu tot succesul, piesele lui Macedonski nu şi-au putut menţine loc în repertoriul teatrului nostru, ca piesele cu prim insucces ale lui Caragiale. Piesele de început ale lui Macedonski sunt prea scurte, iar «Saul» n'are construcţie şi subiect pentru preferinţele zilelor noastre.

— —

124) No. 8—9 din 1894, pag. 352. Articolul «Teatru naţional».

125) Aristizza Romanescu, *30 de ani. Amintiri*, 1904, pag. 96.

126) Nota din subsolul *Literatorului*, No. 1 din 1881, pag. 516.

IV.

MACEDONSKI ȘI GENERAȚIILE TINERE.

După valoarea intrinsecă a operei, după valoarea de dislocare a poeziei vechi spre modernism — cu acțiune indirectă asupra poeților contemporani —, ne mai rămâne o ultimă valoare și anume aceea a acțiunii directe exercitată asupra poeților tineri, din relațiile personale ce le-a avut cu ei în calitate de șef de școală și de cenaclu. Influența exercitată asupra loc o cunoaștem din mărturisiri, manifestări și din realizările artistice concepute în similitudine cu opera maestrului.

Când Statul Român a decernat acum câțiva ani, poetului I. Minulescu premiul național de poezie — poezie așa de nouă față de factura eminesciană —, când a decernat același premiu, în 1934, poeților T. Arghezi și G. Bacovia, este indiscutabil un omagiu adus indirect străduințelor de odinioară ale maestrului Macedonski. Ba mai mult decât omagiu este consacrarea direcției și școalei lui.

D. *I. Minulescu,* cu primele acorduri «pe temă când de Eminescu când de Macedonski [1]), a fost un mare admirator al acestuia din urmă, cum rezultă din următorul pasaj al d. M. Dragomirescu: «Știu că a fost nevoe într'o seară să iau în serios atacurile lui Stamatiad și Minulescu în contra lui Eminescu și să-i pun la un studiu comparativ cu Macedonski... iar înălțarea lui Macedonski în ochii «Școalei nouă» n'a putut fi obținută, decât numai după ce

---

1) F. Aderca, *Măruria unei generații,* București, Ciornei, f. a. pag. 181.

aceşti ai lui admiratori mi-au adus să citesc în cerc «Noaptea de Decembrie» [2]).

D. M. Dragomirescu şi-l revendică pe *Alex. Stamatiad* pe motiv că a fost desăvârşit de către «Şcoala Nouă». Il scoate din «curentul macedonskist» şi tot aşa pe *I. Dragoslav,* pretextând că Macedonski «un idolatru al corectitudinei formale» n'ar «fi preţuit frazeologia lăbărţată şi nepunctuată, tărăgănelile stilistice şi digresiunile fără rost ale lui Dragoslav din primele lui încercări, ca şi din scrierile lui nesupravegheate de mai târziu. Nici fondul lui Dragoslav, nici forma lui nu puteau fi preţuite în cercul Macedonski, şi de aceea îl vedem devenind cel mai fervent adept al «Şcoalei Nouă».

Ne împotrivim. Macedonski n'a fost exclusivist. El însuşi mereu schimbător, n'a fost potrivnic nici unui fel de artă. Poporanismul lui Dragoslav putea fi preţuit de cel ce, chiar dela apariţia «Literatorului», a scris pagini de vieaţă românească în schiţele «Pitarul». «Cămătarul». «Surugiul» etc.

D. Alex. Stamatiad a rămas toată vieaţa neclintit discipol al lui Macedonski. «A debutat în literatură în 1905 sub auspiciile marelui şi strălucitului poet şi prozator Alex. Macedonski», glăsuesc notele biografice dela începutul volumului «Poezii» de Alex. Stamatiad [3]), iar volumul «Pe drumul Damascului» este evoluţia unei arte ce a purces din mişcarea revistei «Literatorul», la care a fost prim redactor în anul 1918. La afirmaţiile venite şi dela discipol şi dela maestru, se adaogă dovezile cele mai depline: opera. Aceeaşi preferinţă pentru anumite flori, pentru pietre preţioase, aceaşi energie primitivă cu care tratează, spre deosebire de Macedonski, subiecte de dragoste. Adoptarea aceluiaşi cuvânt «schinteiere» în loc de scânteere, aceeaşi luptă cu destinul:

> Voi isbuti să'ngenunchiez destinul
>
> *(Iubirea noastră moare)* [4])

---

2) M. Dragomirescu, *Dela misticism la raţionalism*, Bucureşti, 1925, articol. Alex. Stamatiad, A. Mândru şi I. Dragoslav» pag. 392—395.

3) Bucureşti, Edit. Casa Şcoalelor, 1925 pag. 5.

4) *Idem*, pag. 26.

aceeași violență necrutătoare:

> Căci glasul tinereții îți spune ne'ncetat:
> De e pierdută lupta, ascute-ți răsbunarea,
> Pândește-l și-l așteaptă cu brațul înarmat.
> . . . . .
> Te simt că-mi stai în cale, că ura-ți clocotește
> Și'n fecare clipă se schimbă în venin.
>
> *(Spre alte înălțimi)* [5])

aceeași nădejde în izbândă:

> Că'nvinsul de-altă dată va fi învingător.
>
> *(Spre alte înălțimi)*

Paralela asemănărilor poate fi dusă mult departe. Nu vreau să depășim anumite limite ce ne-am impus. Oricât de puține, dovedesc influența suferită, după cum transparentă este și influența suferită de *D. Karr* (Karnabatt):

> Eram odinioară efebul cântăreț,
> . . . . .
> Fusei apoi truverul cu pletele în vânt
>
> *(Poetul)* [6])

seamănă până la evidență cu ritmia din «Avatar»:

> Eram ateul plastic întors abia din Castre,

Cât despre importanța lui Macedonski în îndrumarea literară a lui I. Dragoslav, scriitorul ne povestește însuși că, în toamna anului 1897 părăsind Moldova și venind la București subțioară cu un caet de versuri și povești: «am bătut le multe uși, la multe... Toți m'au încărcat de sfaturi care cum s'au priceput și au știut, dar din toate nu pot uita cuvintele ce mi le-a spus D-nii Vlahuță și Alex. Macedonski.

După ce i-am dat caetul meu de versuri, mă pofti să vin într'o dimineață nouroasă și posomorâtă, dar seacă de omăt — înaintea Crăciunului — și când intrai, găsii casa plină de ucenici... Și inima în mine era strânsă, strânsă, ca

5) Alex. Stamatiad, *Poezii*, op. cit. pag. 35.
6) *Opale și Rubine*, București, 1904, pag. 23.

și a unei găini, ce stă pitită să n'o ia uliu. Și tare mă teneam să n'aud pe maestru că am scris cine știe ce prăpăstii...

Imi spuse niște cuvinte mari, dându-mi sfatul să nu mă îngâmf mai târziu.

Și poate cele rostite cu adevărat m'ar fi îngâmfat, dacă chiar acel sfat «să nu te îngâmfi» nu s'ar fi pus înaintea deșărtăciunii inimei tinere, ca un păzitor la ușa unei închisori, să nu iasă făcătorul de rele.

Și poate cu poeziile cele aș fi rămas, dar laudele ce nu fac; să brodească cineva prostia cea mai mare, și de-ai fi lăudat, altele și mai și o urmează. Și inima se liniști și se însufleți de nădejde și prinse curaj, iar versurile și poveștile cari stăteau mute în inima mea, de a-și lua rămas bun dela lumea asta, la o hotărâre a maestrului prinse iar să se certe în capul meu, dar mult mai vii și mai luminate. Atunci, mi-am zis: «Dacă zice el așa atunci tot e ceva de capul meu» [7].

Iar în altă parte același I. Dragoslav spune: «Am băut un ceai cald după care maestrul mi-a strecurat în buzunar un exemplar din volumul său «Excelsior», iar când am eșit, am găsit în el o piesă de 5 lei. Cu cinci lei, pe vremea aceea, luai o cartelă la un birt modest. Și așa am intrat și eu în lume» [8]... în lumea literară, ca s'o revindice mai târziu d. M. Dragomirescu.

Gustatul epigramist *Cincinat Pavelescu* este în bună parte o creație a mișcării dela «Literatorul», cum reese din următoarea scrisoare: Un ziar îmi aduse... știrea luminoasă că Literatorul D-tale, va fâlfâi din nou «pour clamer la gloire des jeunes»... Ca unul din vechii soldați ce-au câștigat sub umbra lui curajul și armonia gestului în luptă, salut rearborarea lui, și sunt gata la primul apel să reintru în rânduri...

Știi că, sub controlul d-tale, am semănat în paginele Literatorului primele și cele mai puternice vibrări ale entuziasmului meu poetic. Și, pentrucă intrânsul doarme o

---

7) I. Dragoslav, Insemnări despre mine însumi, în *Scriitori și artiști contimporani*, Calendar pe 1909, Biblioteca populară Socec, pag. 162—165.

8) *Rampa*, din 28 Noembrie 1920. Articolul «Flori pe sicriu».

parte dusă a tinereţii mele, împreună cu serile neuitate de inspiraţie şi de încordare» etc.[9]).

Sensitivul *Traian Demetrescu* este aşa de mult creaţia lui Macedonski încât îl şi socotea «copilul său sufletesc».

Era elev de liceu cand l-a cunoscut pe Macedonski, care trecând spre Paris — prin Craiova — îl anunţase să vină la gară. (Cu câteva luni mai înainte, Macedonski îi publicase în «Literatorul» o poezie însoţită de laude[10]). Puţin după aceea, Tr. Demetrescu îl rugase, să-i scrie o prefaţă pentru un caet de versuri ce voia să-l tipărească). Ce emoţie pe bietul poet licean! «M'am întors dela gară acasă plin de impresiuni ce mi-e cu neputinţă să le scriu. Câtă vreme a stat la Paris, ne scriam regulat de două ori pe lună. Scrisorile sale erau pagini fermecătoare de prietenie, de încurajare, pentru debuturile mele, de sfaturi, de iubire, scrise într'un stil intim plăcut. După câteva luni, se reîntoarce în ţară, iar eu mă stabilesc la Bucureşti. Colaborăm împreună la «Revista Literară» [11]).

O vară întreagă au locuit în aceeaşi curte. După amiezile Tr. Demetrescu cobora la Macedonski. Discutau literatură, ştiinţă, religie, socialism sau îşi citeau, unul altuia, lucrările recent create.

G. Bacovia a simţit şi el impulsul lui Macedonski. «Am publicat acolo (Literatorul) din clasa III de liceu. Mai târziu m'am apropiat de maestru şi-am petrecut ceasuri neuitate în casa lui. Munceam pentru un ideal, discutam şi beam. El scrisese despre mine: «Din «Plumb» făcut-ai aur» şi eu îi ascultam cu răbdare poemele... De multe ori îmi citea din «Nopţile» lui până îmi aţipia conştiinţa. Era poet adevărat şi credea în misiunea lui. Mai arată-mi azi unul la fel. Aud şi acum glasul insinuant al maestrului din veşnicie. După mine, câţi or să-l mai audă?» [12]).

---

9) *Literatorul*, Nr. 2 din 5 Martie 1899, pag. 3 Scrisoarea e datată Paris 20 Februar 1899.

10) E vorba de „Ploaie din Senin" publicată mai întâi în *Vocea Doljului*, No. 26 din 1883.

11) *Literatorul*, No. 1 din 1899, pag. 3. Articol extras din revista *Peleşul*, Craiova, 1888.

12) *Viaţa Literară*, No. 107 din 1929. „De vorbă cu G. Bacovia" de I. Valerian.

Când a murit Macedonski, Braniște, într'un timid articol, arată importanța lui în literatura noastră, menajând cu prudență irascibila opinie curentă când scrie: «Macedonski a izbuit să creeze un mic curent, care să împiedice puțin influența eminesciană. *Duiliu Zamfirescu* s'a desvoltat — original firește — în preajma lui Macedonski... Prin trăsăturile lui sufletești... ca și prin cultura lui franceză, era indicat să fie un parnasian. In puținii poeți, care s'au apropiat de acest curent, — Duiliu Zamfirescu, *Anghel* etc. se poate urmări o vagă reminiscență din Macedonski [13]).

D. N. Davidescu nu derivă poezia nouă dela Macedonski. «S'a spus că ar fi un inovator în sensul poeziei noi. Nimic, de fapt, mai neadevărat. Macedonski a fost cel mai mare poet clasic al nostru... Departe de a fi un simbolist în sensul clasic al acestui cuvânt, ar putea fi mai curând considerat ca o negare a curentului care, de altfel, nu s'a produs, pentru că nu se putea sub influența poeziei lui Macedonski» [14]). D. N. Davidescu e dispus să dateze poezia nouă începand dela Ștefan Petică și Iuliu C. Săvescu. N'are dreptate. Macedonki a patronat cu exemplul și stimult cu concepția, noutatea discipolilor săi dela «Literatorul». Când în 1899, revista își reia apariția, Macedonski publică, în primul număr, articolul «In pragul secolului» cu idei ce le mai arătase cu șapte ani înainte, iar în alt articol («Poezia viitorului»), precizează direcțiunea nouă, succint și aproape complet. Ea ar consta din: «ținerea socotelii de valoarea de muzică și de culoare a semnelor grafice; deșteptarea de imagini, de sensații și cugetări cu ajutorul formei; crearea de ritmuri noi; flexibilizarea și înavuțirea formelor existente, spre a se ajunge la muzică, imagine și culoare, singura poezie adevărată».

In același număr al revistei din 1899, Ștefan Petică, secretarul de redacție, arată contribuția lui Macedonski la formarea poeziei nouă, care răstoarnă convingerile d. Davidescu, astfel: «O puternică reacțiune se produce în momentul de față în toate ramurile literare. Desnădăjduiți-

---

13) *Rampa*, din 27 Noembrie 1920.

14) N. Davidescu, *Aspecte și direcții literare*, București, Cultura Națională, 1924, pag. 92—94.

scriitorii, își întorc fața dela formele estetice care părură o clipă că vor pune stăpânire pe lume, și desgustat de josnica artă ce i s'a dat câțiva ani, publicul, veșnic doritor și nici odată sătul, caută alte vibrări, alte sensații, alt ideal... In România, acest lung dar admirabil calvar, al tragicei sforțări de a îndemna lumea să cucerească ținuturi mai avute, mai bogate, mai strălucitoare decât până acum este întrupat în mișcarea Literatorului al cărui cap a fost Macedonski. El a presimțit de timpuriu, prin una din acele vedenii ce nu sunt date decât profeților și poeților, toată imensa schimbare, ce era să se facă mai târziu în arta apuseană... Mișcarea pe care o propovăduia odinioară a ajuns singura stăpânitoare în străinătate... Estetismul nu mai este un cuvânt, estetismul este o putere. El e o măreață școală de emoții literare... unde se învață a iubi lucruri prețioase, a dori ceea ce nu s'a văzut încă și a înțelege pasiunea pentru ce e nou. Steagul falnic al acestei școli îl ridică din nou acum «Literatorul» [15]).

In acest spirit a crescut arta lui Șt. Petică-Săvescu, arta lui Minulescu-Stamatiad și chiar arta de altă speță a lui T. Arghezi.

G. *Galaction* l-a cunoscut pe *Tudor Arghezi* (I. Teodorescu) «la Macedonski» prin 1896, în strada Povernei, pe unde au trecut, socot, toți scriitorii români, timp de mai bine de un sfert de veac. Macedonski a simțit că se află în fața unui formidabil talent [16]), a relevat cel dintâi talentul

15) La „Literatorul" au colaborat români și străini, talente firave și talente pronunțate, începători ce căutau debușeul avântului poetic dar și din cei ce-și făcuse ucenicia de mult în altă parte. Fără a-i selecționa pe categorii de vârstă, de valoare, naționalitate, durată de colaborare etc. înșirui o parte din ei — din cei mai însemnați, în ordinea în care i-am găsit colaborând: B. Florescu, Th. M. Stoenescu, Duiliu Zamfirescu, Carol Scrob, C. C. Bacalbașa, Pantazi Ghica, Mircea Demetriad, G. Sion, St. Velescu, V. Alecsandri, Gr. Ventura, N. Țincu, Matilda Poni, V. A. Urechia, S. F. Marian, Petre Dulfu, Veronica Micle, D. Constantinescu-Teleor, Nestor Urechia, G. Baronzi, Tr. Demetrescu, Cornelia Emilian, I. C. Săvescu, Cincinat Pavelescu, Alex. Obedenaru, Caton Theodorian, Radu D. Rosetti, Ludovic Dauș, St. Petică, Charles Adolphe, Cantacuzène, Jules Brun, Alex. Bogdan-Pitești, G. Donna, I. Dragoslav, N. Pora, G. Bacovia, Al. Stamatiad, Alex. Davila, A. Mândru, T. Vianu, A. Dominic, G. Cair, D. Karnabatt, V. Militaru, I. Barbu etc.

16) F. Aderca, *Mărturia unei generații*, op. cit., pag. 111.

lui «Teo» (cum îl botezase literalicește Macedonski) în revista «Liga ortodoxă»; (1896) când acesta avea doar 16 ani [17]).

I. Pillat, poetul tradiționalist de astăzi, și-a început activitatea poetică cu trei volume: «Eternități de-o clipă», «Visări păgâne» și «Grădina între ziduri», amestec de simbolism și parnasianism francez, trecut prin filiera artei lui Macedonski. I. Pillat a frecventat și el casa lui Macedonski transformată în templu al artei. Citez un pasaj al d. T. Vianu pentru completarea unei activități și unei ambiante, din care s'a născut arta contemporană indiferent de valoarea ce prezintă:

«Voi uita vreodată terifianta cușcă a scării, la capătul căreia felinarul aprins până la cele mai târzii ore ale nopții era menit să conducă pașii nesiguri cari escaladau acest dificil urcuș al poeziei? Din vestibul se intra numai decât în salonul de primire, unde maestrul patrona cu solemnitate pe toate cele nouă muze. Alexandru Macedonski făcea parte din acea clasă de poeți care pe la finele veacului trecut și începutul veacului nostru profesau concepția sacră a unei poezii ca taină religioasă. Pentru a înțelege bine marile sale atitudini pontificale, pasiunea și chiar fanatismul pe care le aducea în unele chestiuni ale metricei și chiar prosodiei, felul în care-și recita versurile și care avea ceva din psalmodierea închinătorilor orientali și acea înclinare de a reveni iarăși și iarăși la poezie ca la singurul lucru vrednic de a fi luat în considerare în această lume, este necesară comparația cu alți mistici și magi ai poeziei, un Louis Ménard· un Stephan Mallarmé, un Sar Péladan, un Stephan George în Germania. Văd încă groasele plușuri roșii asvârlite peste mese, scheletele fotoliilor adânci ca niște sacrofage. Prin fumul țigărilor devenit mai gros cu fiecare oră a nopții îmi pâlpâe flacăra lumânărilor schimbate odată și de două ori în timpul acestor ritualuri. Iar mai departe, în fund, la capătul ceții albastre, întrezăresc tronul poeților urcând pe trei trepte sub baldachinul cu ciucuri, printre reliefurile în care fiul poetului, pictorul Alexis Ma-

17) Const. Emilian, *Anarhismul poetic*, op. cit., pag. 87.

cedonski, figurase scenele voluptății tragice din «Thalassa».

Alexandru Macedonski se înapoiase aunci, de puțină vreme, dela Paris, unde petrecuse câțiva ani, în atitudinea unui surghiun voluntar, menit să sancționeze nedreptatea care socotea că i se face în țară. Câțiva raposozi încurajau acum pe maestrul care îmbătrânea, într'un front pornit să spargă zona indiferenței generale.

..In așteptarea isbândei finale, mica trupă de conspiratori ai acestei glorii se adunau adeseori pentru a sacrifica pe altarul poeziei. Revăd acolo pe tânărul blond *Oreste*, purtând în ochi limpedea privire a avertizaților, revăd capul de revoluționar rus a lui *Donici* pe fugosul *Marcel Romanescu*, aud vocea patetică a lui *Horia Furtună*, melopeea lui *Alfred Moșoiu*, malițiile de timid ale lui *Adrian Maniu*, șăgălniciile lui *Ionel Pavelescu* și fanfarele lui Stamatiad. In această adunare a pășit de câteva ori Ion Pillat, ca un centaur rătăcit din miticile herghelii cântate în aceeași vreme, pentru a plimba peste cei de față ochiul său mare și oval, lungile-i priviri adumbrite» [18]).

Acțiunea conspirativă a discipolilor și admiratorilor n'a fost în stare să sgudue — atunci — convingerile neprielnice îndelung stratificate sub adăpost de crustă platoșată, imposibil de sfărâmat cu săgețile binevoitoare ale câtorva suflete calde.

Macedonski condamnat la moarte prin sentințe izvorâte din patimi neertătoare, moare negrațiat la 24 Noembrie 1920, în timpuri când iureșul intereselor imediate și idealurilor scăzute de după război, înlănțuise lumea prea mult de evenimentele prezente, ca să aibă timp să privească în urmă la procesele rău rezolvate.

Dacă revizuirea a întârziat, iar reabilitarea care îl va plasa definitiv în lumina ce i se cuvine ezită încă (cu toate că atunci pe când trăia Ch. Drouhet îi făcea loc imediat între Eminescu și Alecsandri) [19]) acei ce s'au îmbătat cu ambrozia artei sale, an de an ridică glasul ca să-i audă pustiul cu oaze crescânde. In Decembrie 1929, poetul este rea-

---

18) Revista *Pleiada*, No. 1/1934, pag. 4—6.

19) *La Minerve Française*, 15 Oct. 1920, pag. 187.

dus cu evlavie în paginele «Flamurei» craiovene sub semnătura d. A. Iacobescu, «Orizonturile noi» ale d. G. Bacovia îi închină paginele numărului 6—7 din 1929, I. Pillat nu-l uită în «Adevărul Literar şi Artistic» No. 523 din 1930, «Revista scriitoarelor şi scriitorilor Români», No. 5—6 din 1933 are un articol intitulat «Spre o reabilitare al lui Al. Macedonski» semnat de I. D. Răducanu etc., etc.

Lucrarea de faţă nu vrea cu totdinadinsul să anticipeze viitorul, ci este o contribuţie modestă lămuritoare, scrisă dintr'un sprit de dreptate pentru cel ce a plămădit noile destine artistice ale acestui Neam şi care, oircum, nu poate rămâne impasibil la tot ce s'a făcut cu îndelungi jertfe de Prometeu, pentru îmbogăţirea patrimoniilor sale, chiar dacă parte din aceste bogăţii n'ar fi decât elemente arhitectonice pentru mai marii constructori ce-i aşteptăm.

INDICE DE NUME

A.

B.

C.

D.

L.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

Ş.

T.

Ţ.

U.

V.

W.

X.

Z.

TABLA DE MATERII

ANDREESCU

S'AU TRAS DIN ACEASTĂ CARTE, PE HÂRTIE VIDALON VĂRGATĂ, DOUĂZECI ŞI CINCI DE EXEMPLARE NEPUSE ÎN COMERŢ, NUMEROTATE DELA 1 LA 25